PANDILLA PUNEÑA

Nº 4

ASOCIACIÓN DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMÁN

JULIACA, ABRIL DE 1999

RAICES DE LA PANDILLA PUNEÑA

CONCURSO: MAL RECURSO

LAKASHWA DE SAN SEBASTIÁN

MÚSICA PANDILLERA:
MODERNIDAD SÍ DISTORSIÓN NO

EXÉGESIS DE LA PANDILLA PUNEÑA

PUNO: ZONA DE FRONTERA

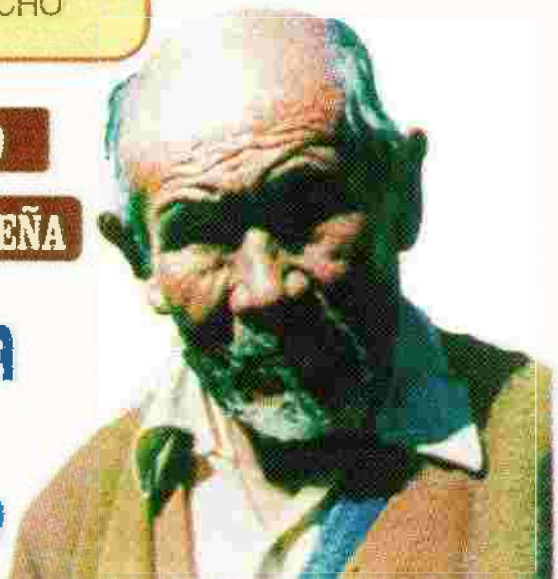
CODIFICACIÓN DE LA PANDILLA

PERSONAJES:

- AUGUSTO MASÍAS
- VÍCTOR MIRANDA
- JUDITH CAMACHO

GIOVANA BEROLATI: CHOLITA PANDILLA PUNEÑA '99

XVII CONCURSO DEPARTAMENTAL DE PANDILLA PUNEÑA



Especial

CENTENARIO DE ZACARÍAS PUNTACA

- ✓ BIOGRAFÍA
- ✓ ENTREVISTA
- ✓ ANÁLISIS DE HUAYCHAPUCHITO

JUNTA DIRECTIVA DE LA ASOCIACIÓN DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMÁN, PERÍODO 1998-1999

CARGO		NOMBRE	INSTITUCION
PRESIDENTE	:	CIRO PÉREZ CAMACHO	Unión Juliaca
VICEPRESIDENTE	:	MARIO TIZNADO GARCÍA	Mensajeros del Altiplano
SECRETARIO	:	VÍCTOR HUGO RAMOS GÁLVEZ	Las Mercedes
TESORERA	:	GLADYS CACSIRE GRIMALDOS	San Andrés
SEC. DE REL. PÚBLICAS	:	RÓGER ALARCÓN VARGAS	Santa Catalina
SEC. DE ORGANIZACIÓN	:	VALERIANO HUANCAAPAZA	Castor Vera
SUBSEC. DE ORG.	:	JOAQUÍN VÉLEZ PILCO	Alma Colavina
VOCALES	:	RUDY HERENCIA HERENCIA	GALA
		LUIS ENRIQUE ARIAS VILLALOBOS	Lira Juliaca
		RENÉ CALSÍN ANCO	Cultural Andino
		CÉSAR GAMERO	Rosendo Huirse
		MARIO CONDORI CHINO	Kenacuturi - Cabanillas
FISCAL	:	TERESACARPIO REYES	(Ex-Presidenta, período 1997-1998)
PRESIDENTE FUNDADOR	:	VICENTE BENAVENTE CALLA	Rosendo Huirse

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE LAMPA

HOMENAJE A

Zacarías Puntaca Farfán

Zacarías Puntaca Farfán, el querido Chacachaquita, nació un 15 de marzo de 1899, en Lampa; músico y compositor lampeño, puneño y por que no decirlo a nivel nacional; sus famosas obras literario-musicales versan y expresan el sentimiento más profundo de lo que significa el dolor la orfandad y la soledad con el tema: "HUAJCHA PUQUITO" que ha dado vuelta al mundo llevando el nombre de Lampa, Puno y nuestra Patria.

La Municipalidad Provincial de Lampa ha rendido su homenaje en sesión solemne y romería, juntamente con las instituciones como el INC, el Centro Musical Lampay las Instituciones Educativas; toda vez que don Zacarías ha sido profesor; resaltando que las obras no solamente se expresan materialmente sino también las obras más valiosas se hacen reconociendo, revalorando las obras culturales como lo ha hecho Zacarías para Lampa.

EUFEMIO FLORES
SU ALUMNO BUSTAMANTINO, AHORA ALCALDE

PANDILLA PUNEÑA

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMÁN

AÑO IV Nº 4
JULIACA, ABRIL DE 1999

DIRECTOR
RENÉ CALSÍN ANCO
SUBDIRECTOR
VICENTE BENAVENTE CALLA
COORDINADORES
GUILLERMO CALSÍN ANCCO
VALERIANO HUANCAAPAZA
JEFE DE REDACCIÓN
BENITO MAMANI CONDORI
JEFE DE INFORMACIÓN
HUGO APAZA QUISPE
RELACIONES PÚBLICAS
CIRO PÉREZ CAMACHO
DISTRIBUCIÓN
GLADYS CACSIRE GRIMALDOS
TERESA CARPIO REYES
REDACTORES
PERCY ZAGA BUSTINZA
HERNAN CORNEJO-ROSELLÓ DIANDERAS
IGNACIO FRISANCHO PINEDA
OMAR ARAMAYO CORDERO
JAVIER SALAS ÁVILA
WALTER RODRÍGUEZ VÁSQUEZ
OSCAR BUENO
WALTER TAPIA BUENO
GABRIEL APAZA
AUGUSTO SIANCAS DELGADO
ESPERANZA NAJAR DE ALEMÁN
WALTER APAZAAPAZA
ROBERTO QUISOCALA TUMI
HERÁCLIDES LUZA BEDOYA
COLABORADORES
JOSÉ RAMOS CÁCERES
MARIO BENAVENTE LLERENA
RUDY QUISOCALA MOLINA
COMPOSICIÓN
FANY M. HUÁNUCO CALSÍN
DISEÑO
EVER HAÑARI QUISPE
MONTAJE
MOISÉS CUTIPA MANCHA
IMPRESIÓN
R. Offset Continental S.R.L.
Telf. 331410-321951
INFORMES, REDACCIÓN Y DISTRIBUCIÓN:
JR. TUMBES 210-216
TELÉFONOS: 323882-620824
JULIACA
URB. CERRO COLORADO L-12
TELÉFONO: 256644
AREQUIPA

NUESTRA PORTADA
GIOVANA BEROLATI SUÁREZ, CHOLITA PANDILLA PUNEÑA 99 Y SU PAREJA, MARIO BENAVENTE LLERENA
ZACARÍAS PUNTACA, AUTOR DE *HAUJCHAPUQUITO*

LOS ARTÍCULOS FIRMADOS SON DE EXPRESA RESPONSABILIDAD DE SUS AUTORES

ÍNDICE

pág.

EDITORIAL
El Nº 4 de PANDILLA PUNEÑA 4
DEBATE:
Concurso: Mal Recurso 5
Estudiando la Pandilla ¡AORA! 6
Música pandillera: Modernidad sí distorsión no 7
PROPUESTA:
Cómo se codifica la Pandilla Puneña 8
ACTUALIDAD:
Puno: Zona de frontera 9
HISTORIA:
Las raíces de la Pandilla Puneña 10
Exégesis de la Pandilla Puneña 11
Turismo criollo. 12
DANZAS ALTIPLÁNICAS:
La Kashwa de San Sebastián 13
ESPECIAL:
Centenario de Zacarías Puntaca 15
PERSONAJES:
Augusto Masías Hinojosa 19
Judith Camacho Puntaca. 20
Víctor Miranda Aliaga 21
CERTÁMENES:
Carnaval Juliaqueño 1999 22
XVII Concurso Departamental de Pandilla Puneña 22
Cholita Pandilla Puneña '99 23
INSTITUCIONES:
Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román 24
La Pandilla Puneña en Arequipa (Grupo de Danzas Tinajani). 25
MISCELANEA
Notas y noticias 26
Anecdotario pandillero. 27
Publicaciones altiplánicas 28
Notas y noticias 29
Página literaria 30

SALTEÑAS ESPECIALES
Doña Nancy
Ofrece: a toda su clientela *"Salteñas Especiales Salteñas Tucumanas"*
ASI TAMBIEN OFRECE BOCADITOS PARA TODA CLASE DE COMPROMISOS.
EXIJA CALIDAD Y NO CANTIDAD
Muchos nos quieren imitar, pero no nos pueden igualar
Jr. Ayacucho Esq. Jáuregui. Llamar al telf. 323836

EDITORIAL:

EL Nº 4 DE PANDILLA PUNEÑA

La Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, en cumplimiento de uno de sus objetivos, el de contribuir con el desarrollo artístico y cultural del altiplano, se ha propuesto contar con un medio de prensa, que permita mostrar las acciones de la Asociación y de las instituciones afiliadas; conocer los orígenes, la evolución y la ejecución de la Pandilla Puneña y otras manifestaciones artísticas; dar cuenta de diversas opiniones en torno al desenvolvimiento de la danza y la música; y, a la vez, proponer acciones concretas y orientadas al mejoramiento de la práctica de una de las danzas que identifica al poblador del altiplano peruano.

En una breve retrospección, advertimos que en 1922, apareció en el diario *El Eco de Puno*, un trabajo del periodista Víctor Villar Chamorro, bajo el rótulo de *Las Pandillas* y suscrito con el seudónimo de Nolasco Nozco. Las apreciaciones en favor de la Pandilla Puneña, provocaron encendidas polémicas, particularmente con el corresponsal de Lima del diario puneño *El Siglo*.

Un año después, el periodista y hombre de letras César Guillermo Corzo, a través del diario *El Pueblo* de Arequipa, en varias ediciones, dio a la publicidad crónicas sobre su periplo por el altiplano, en una de esas entregas se refirió concretamente a la Pandilla Puneña, que para beneplácito de nuestros lectores lo reproducimos en este número.

En 1937, el maestro y poeta Emilio Vásquez Chamorro escribió el importante ensayo «Exégesis de la Pandilla Puneña», parte de este trabajo también lo venimos transcribiendo desde el tercer número de nuestra revista. El ensayo en mención, con algunas modificaciones, apareció una década después en una publicación del Museo Nacional.

De entonces a hoy, se han puesto a la estampa numerosas inquietudes orientadas al conocimiento y la divulgación de la práctica de la Pandilla Puneña, basta mencionar a algunos de sus autores, como: Enrique Cuentas Ormachea, José Patrón Manrique, José Portugal Catacora y Guillermo Vásquez Cuentas.

Afortunadamente, en el decurso del último quinquenio han salido a la luz libros, revistas y otras publicaciones al respecto. Cabe resaltar la labor editorial de la Asociación Cultural Brisas del Titicaca.

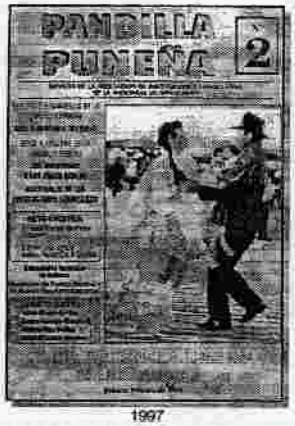
En el presente año, el de los centenarios de Emilio Romero Padilla, Alejandro Peralta Miranda y Zacarías Puntaca Farfán, arribamos al Nº 4 de la revista PANDILLA PUNEÑA, único medio impreso de la arista artística, que circula en los días en que se cumple los mayores certámenes pandilleros.

Valga la oportunidad para agradecer a los lectores, redactores, colaboradores y a quienes de un modo u otro dieron y dan su aporte para que PANDILLA PUNEÑA cumpla con sus propósitos. Este agradecimiento y reconocimiento es, también, para las entidades que con su apoyo publicitario hacen que este medio de expresión siga con vida.

El número que tiene en manos, es el último del siglo que se nos va y de la primera etapa de la existencia de este vocero. Aguardamos con mayores bríos la nueva etapa, que coincide con la apertura del nuevo milenio.

EL DIRECTOR.

1996



1997

1998

1999

La plana periodísticadela revista Pandilla Puneña, publicada entre 1996 a 1999, está conformada porrepresentantes de las instituciones afiliadas a la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román. El Nº 1 fue exornado por el artista calcetero Jesús Calla Paricahua, en el Nº 3 aparece un trabajo de Aurelio Medina Pacheco (Moshó) y el Nº 4 muestra una acuarela de Yemy Alemán Achata, una de las representantes de la plástica juliaqueña. Anunciamos que en el próximo número tendremos la colaboración del artista Carlos Ticona Quispe (Juliaca, 1942).

Concurso: Mal Recurso

Hernán Cornejo Roselló Dianderas.

Hace 35 años los trujillanos iniciaron su Festival de la Primavera y arrancaron con los primeros concursos de parejas de Marinera por grupos de edad. Hoy la Marinera Trujillana ha cambiado drásticamente de formato. Sólo conserva prestancia su música originaria a la que no obstante, se le ha añadido allegros y staccatos que crean efectos especiales para desarrollar piruetas y contravueltas acrobáticas que impresionan por la destreza gimnástica de los ejecutantes hombres o mujeres, según sea el tempo o estadío coreográfico.

De la originaria Marinera Norteña o trujillana queda poco. Los propios trujillanos se encargaron de echarla al olvido y reemplazarla por otras versiones más modernas y atractivas pensadas en función a la obtención de premios pecuniarios. En este desenlace no pierde presencia el estímulo al ego y al individualismo de todos los concursantes que persiguen status y ambicionan promover alguna marca registrada comercial en avances de televisión o spots para radio y anuncios en periódicos.

Aquí especialmente en las ciudades meridionales del departamento de Puno, en Juliaca y Ayaviri personas aparentemente vinculadas con la cultura, pero desaladamente identificadas con la espectacularidad del negocio y de la visión crematística y empresarial, que como Midas quiere convertir en oro todo lo que toca, han incursionado en el arte de Terpsicore creando los Concursos de Pandilla Puneña, fomentando y logrando, desde la cómoda butaca del croupier que la Pandilla Puneña cada vez -por el deseo de sus practicantes de obtener una presea- se parezca menos a sí misma y se convierta en acto cimense, en ordenado producto de feria y torneo al compás arrebatado ya no de Estudiantinas, sino de bandas de instrumentistas de viento sin sordina.

La danza insignia del amor en el Ande a las orillas del Titikaka, la danza que emociona al que baila porque con su cuerpo transciende el tiempo y traspasa todo diálogo con la estética que emana de la fuerza de sus sentimientos al crear sin iguales agitamientos del alma a través de los ojos de la pareja, de su sonrisa y de sus ondulantes y gráciles movimientos; ahora es una uniformada marcha de mantones que suben y bajan que se estiran y se achican semejando una violetera de tauromaquia. Solo falta que las polleras se conviertan en pañuelos y los fustes de las cholas vuelen al viento como aromáticos emblemas y sean obsequiados a los excitados espectadores. Ahora la Pandilla Puneña la bailan hincando la rodilla en el suelo, haciendo venias insulsas y proyectando círculos y rombos que parametran, cuadriculan y afean la danza.

Al igual que los trujillanos con la Marinera Norteña, los juliaqueños de San Román y los ayavireños de Melgar están convirtiendo la Pandilla Puneña, que ahora empiezan a practicar masivamente, en una mezcla abierta para que sea todo menos Pandilla Puneña.

Felizmente los puneños de Huacsapata e hijos del dios Titikaka, donde floreció la Pandilla Puneña que por eso lleva el nombre de Puno lugar donde alcanza mayor progenie y valimiento por su sustento cultural y su madurez histórica, se negaron siempre y rechazaron con convicción vestir de mona y con seda prestada a su herencia más preciada. La Pandilla Puneña es identidad seria, es alcurnia cultural y sus ejecutantes no admiten hacer monerías ni piruetas en los escenarios en afán de conseguir puntaje y aplausos.

El concurso exige, el concurso reclama, el concurso disfuerza y todo el que interviene en algún evento de competencia, por muy controvertido y técnicamente impecable que éste fuere, busca ser más de lo que normalmente es. En el mundo del arte abstracto o del arte popular, el concurso es nocivo y pervierte y vuelve perversos culturales a sus ocasionales protagonistas.

¿Se imaginan que Picasso haya pintado para ganar un concurso? Pintó y venció en bienales y exposiciones, pero nunca usó su pincel ni sus trazos cubrieron lienzos pensando ganarle a Matisse, Picabia o Duchamp.

Si la cultura chicha reclama que la Pandilla ingrese al despeñadero del desorden cultural y de la desfiguración facial, tendrá que enfrentarse con los verdaderos y respetuosos cultores de ella, que para bien de la identidad artística radican en la Capital del Folclore Peruano.❑

ESTUDIANDO LA PANDILLA ¡AORA!

Percy Zaga Bustinzc.

En el principio de los tiempos los cholos tomaron furtiva, delicada disimuladamente las manos duras y rosadas de las santusas o las felis. Era la intención encubierta, el deseo controlado, la actitud nerviosa. Pero las guitarras bordonenado y los charangos machando, fueron abriendo los resquicios sociales y las manos avanzaron, se cruzaron los brazos, se agitaron los mantones, y sonrisas respondieron las caricias, con vuelta y todo ¡Aora!.

Entonces, sin pensarlo mucho ni detenerse en inscribir su nombre en la historia de la pandilla, repitieron la danza hasta encontrar ese gustito del requiebro, esa alegría del coqueteo, ese placer del zapateo y esa nostalgia del remate. La pandilla estaba allí, con polleras y vestuario, con guitarras e instrumentos, con bastonero y filigranas. Nació en encuentro de culturas, copiando melodias milenarias y cadencia palaciega. Noble por sus dos cotados, la pandilla es una manifestación del mestizaje, una expresión de clase.

Si bien la bailan y bailaron gentes de toda condición, no se puede ocultar en ningún mantón su raigambre de clase media, media de toda medianía, hacia arriba y hacia abajo. *¿Y los cholos qué papel jugaron en la simbiosis?* Alguno sin duda, pero antes de precisarlo es necesario que se precise a sí mismo. *¿Qué es el cholo? ¿Sector social? ¿Clase económica, instancia cultural, momento de un proceso de aculturación?* Cuando los estudiosos se pongan de acuerdo e inscriban definitivamente al cholo en su espacio y su tiempo, se establecerá también su participación en el proceso cultural de nuestros pueblos.

Después del parto y su instalación definitiva en los fastos de la cultura popular, la pandilla desarrolló su dinámica propia. Salió de las fronteras de Caneharani, Azoguini y Machallata para instalarse en Ayaviri, Juliaca, Lampa, Azángaro, Cabanillas, más allá del Kenamary y el Allincapae, en Arequipa, Cuzco, Lima y seguirá extendiendo hasta los confines de la presencia puneña. Donde haya un nacido a las orillas del lago, se oirá la melodía cadenciosa de su pandilla y el bronco grito acuchillando la noche ¡Aora!.

No discutamos si es o no expresión de clase. Definitivamente, si lo es como toda manifestación cultural, o toda creación humana. Es producto de la clase media puneña de comienzos del siglo y la representa. Pero como es fusión, también la bailan los de arriba y los de abajo. Por eso hay variedad de pandillas, por eso hay diversidad de interpretaciones, por eso existen muchas formas de bailarla, desde las cadencias rítmicas y acurrucantes de su cuna, hasta los saltinbanquis, desordenados y alegres contorneos de otras latitudes. Y esta multiforme manera de danzar la misma pandilla puneña no es distorsión, decadencia o calumnia, sino enriquecimiento, dinamismo y garantía de continuidad y perpetuación.

Mensajeros del Altiplano en el Estadio Guillermo Briceño Rosa Medina.

Siendo puneña de nacimiento y de siempre, la pandilla pertenece a todo un departamento, a una región, a una estirpe desperdigada en largos vericuetos geohumanos. Es de todos y de nadie, nos pertenece sin derechos de propiedad y nadie nos la puede quitar sin que sea nuestra.

Por eso va cobrando múltiples formas y diferentes coreografías. Cosas que a veces no nos gusta, como esos ejercicios gimnásticos que sin música son de plataforma deportiva o esas alharacas huachafas o semimágicas de dos o cuatro mantones, tres o cinco pañuelos que intentan engañar los ojos con jueguitos de colores para disimular la síncopa forzada de los pies torpes. No nos gusta, pero es gusto de otros y a bailar se ha dicho ¡Aora!.

En esta amalgama rica de matices, podemos diferenciar dos tendencias claras. La una que profundiza su pureza priorizando la cadencia rítmica, con el original y suave coqueteo, con un gusto íntimo por el baile y la otra por una forma alegre, expansiva, abierta, con más movimiento y comunicación, harto reboloteo de pañuelos y risas francas y descaradas. La una en su cuna, la otra en sus lares. Toda una e íntegra pandilla.

No nos asombremos de ver pandillas ligeras, apresuradas, sin correr pero sin caminar, ligeritos, en pueblos pequeños o en compromisos familiares, religiosos, de altar o cumpleaños. Es un tipo de pandilla altamente influenciado por el wayño puneño indígena. Ni nos asombremos de ver pandillas lentas, de pasos menudos y palomas sin alas, esa es pandilla de salón, de estirpe centenaria, de cuidado y ensayo.❑

MÚSICA PANDILLERA

MODERNIDAD SÍ, DISTORSION NO

Javier Salas Avila

Los músicos puneños en Lima, Cuzco, Arequipa, así como en otros lugares, y en el mismo Puno; tenemos un enorme desafío; se trata de hacer todos los esfuerzos necesarios, para fortalecer y encaminar mejor a la música pandillera: somos dueños de uno de los géneros musicales más singulares que se interpreta en toda América; un musicólogo francés, amigo mío, Michelle Bourget, que había estado de casualidad el carnaval de 1993 en Puno, me, comentaba... *«el primer momento, esa música me pareció extraña, rara, me limité a seguir a la comparsa... a medida que transcurrían los minutos y la misma melodía se repetía,... le fui tomando gusto, al final compre unos cassettes de esa música... y terminó por encantarme...»*

Nuestra música tiene mucho valor y hay que seguir dándole impulso, nada debe desalentarnos en el afán de propulsar y reafirmarla como una de las formas musicales mejor dotadas del acervo musical peruano.

Lamentablemente hay gente, aquí en Lima, que dice que la ESTUDIANTINA, debe desaparecer, tiene que desaparecer... *¿Qué pretenden estos sabihondos?... ¿Alguna vez han vivido en Puno...?* si, pero Puno, no ha vivido en ellos.

Echemos una mirada al Departamento de Junín, algún grupillo de osados intérpretes (no se les debería de llamar músicos), en el afán de imponer el HUAYLARSH, sobre otros géneros, en éste enorme mercado musical que es Lima, producen primero los *«Rompe Catres»* y los *«Rompe no se cuantos»*...para terminar luego en el *«HUAYLARSH-TEKNO»*.

¿Qué vendrá luego...¿Haylarsh Sideral?
¿Qué pretenden los que quieren sepultar a la Estudiantina?
¿Pretenden acaso la pandilla tekno?.
vaya que lo están logrando.
¿Modernidad a ultranza..? ...¿a cualquier costo?

Aún a riesgo de socavar los principios elementales de nuestra identidad? No me digan que *«Modernidad»*, es incluir instrumentos electrónicos, y luego competir a *«quien toca más fuerte»*, donde la batería hace un ruido infernal...sin consideración ni respeto por tímpano alguno, corresponde y si esto fuera poco, los diseños rítmicos utilizados en el Sikuri son suplantados por diseños rítmicos utilizados en el Rock... *¿Dónde estamos?.*

Nadie dice que en el plano de las nuevas propuestas y las posibilidades de innovación, no se aporten infinidad de ideas, que coadyuven al enriquecimiento de los cánones de interpretación de la música puneña; lo que decimos es que cadapropuestatienequeirrespaldadade un conocimiento exacto de la música puneña, lo que nos permitirá actuar con prudencia y respeto en el manejo de estas posibilidades, sin menoscabar la autenticidad y el espíritu que le es propio a nuestra música.

¿Qué hace falta entonces para proponer innovaciones...?
Cuatro cosas estima los lectores.

1) Conocimiento de la música puneña;
2) Formación académica;
3) Criterio y
4) Talento...

Cuando falta algo de estos 4 elementos.. *«MANAN KANCHU TATAY»*...

Centro Musical Lampa

Centro Musical Unión Juliaca, en Lima (1976)

Bien, volvamos a lo nuestro, ...parafraseando la famosa arenga socialista... tendría yo que decir:

«Músicos de Puno unios»

Tenemos que empujar el coche en un solo sentido, tenemos que poner más cuidado y preocupación a la hora de interpretar y componer nuestra música, Hermanos puneños, tenemos que defender nuestra música.

En ningún lugar del Perú... encontraremos la exquisitez del *«Bordeneo»* de la guitarra puneña..., ningún acordeonista huancaino, ayacuchano, ancashino, etc. Puede tocar con el *«sabor»* y el *«sentimiento»* puneños; nuestra música es singular, especial y su formación ha costado muchísimos años, no podemos permitir que se echen por la borda innumerables esfuerzos y verdaderas hazañas en materia de interpretación y divulgación de la música pandillera, desde Manuel Montesinos, Rosendo Huirse, Alberto Rivarola, Carlos Rubina, Víctor Masias, Castor Vera, Julián Palacios; hasta quienes siguen ejerciendo cátedra en la materia, como Augusto Portugal, Augusto Vera, Augusto y Julio Masías, Virgilio Palacios, etc. músicos a quienes debemos de honrary agradecer por su dedicación y decisivo aporte al desarrollo de la música pandillera.

Lo menos que podemos hacer las nuevas generaciones de músicos es, primero respetar y luego mantener en vigencia el estilo de la música de estudiantina que es el producto más elevado del mestizaje ocurrido en el altiplano.

Hago un llamado a todas las estudiantinas sin excepción, a que continúen en su empeño, de tocar, grabar, componer. Ojala que instituciones tutelares, municipios, INC, etc. o la misma Federación de Estudiantinas, promuevan festivales, concursos de composición, premios al mejor acordeonista, al mejor mandolinista, etc. a fin de incentivar el franco desarrollo y promoción de nuestra música, que tiene los méritos y las condiciones para ser apreciada en cualquier lugar del orbe.

No permitamos que nadie intente agredir los más altas intereses de la música puneña.❑

¿CÓMO SE CODIFICA LA PANDILLA PUNEÑA?

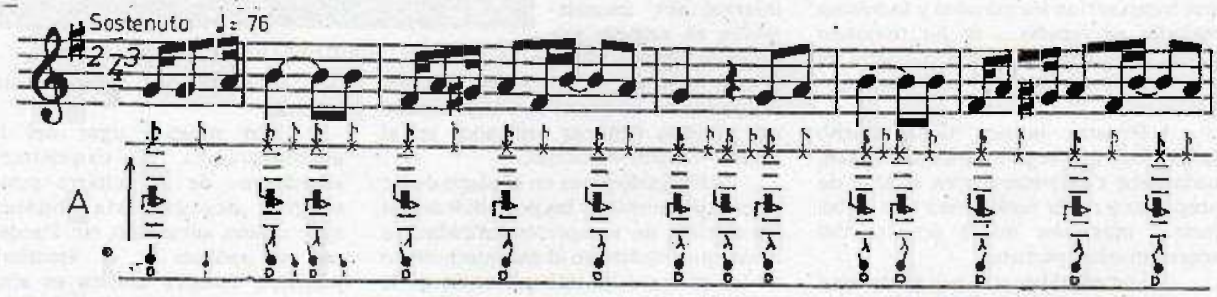
Oscar Bueno Ramírez

En primer lugar quiero felicitar a los conductores de la pre sente revista, por el interés que tienen por realzar una de las manifestaciones más importantes de Puno en lo que a danza se refiere.

Pero antes quisiera dejar en claro de que hay opiniones interesadas en querer cambiar la historia, como es el caso del artículo publicado en "Pandilla Puneña" Nº3 pág.7 y 8; en donde no se quiere dar crédito a las personas que recuerdan los orígenes de esta danza. Es por eso que sugiero se tome en cuenta las palabras vertidas en el Nº 1 pág. 7 y 8 de esta revista, de Julián Palacios Ríos integrante de la "Estudiantina Montesinos" y protagonista del origen y evolución. Porque no vaya a ser que de tanto manceseo resulten otros de la pandilla puneña.

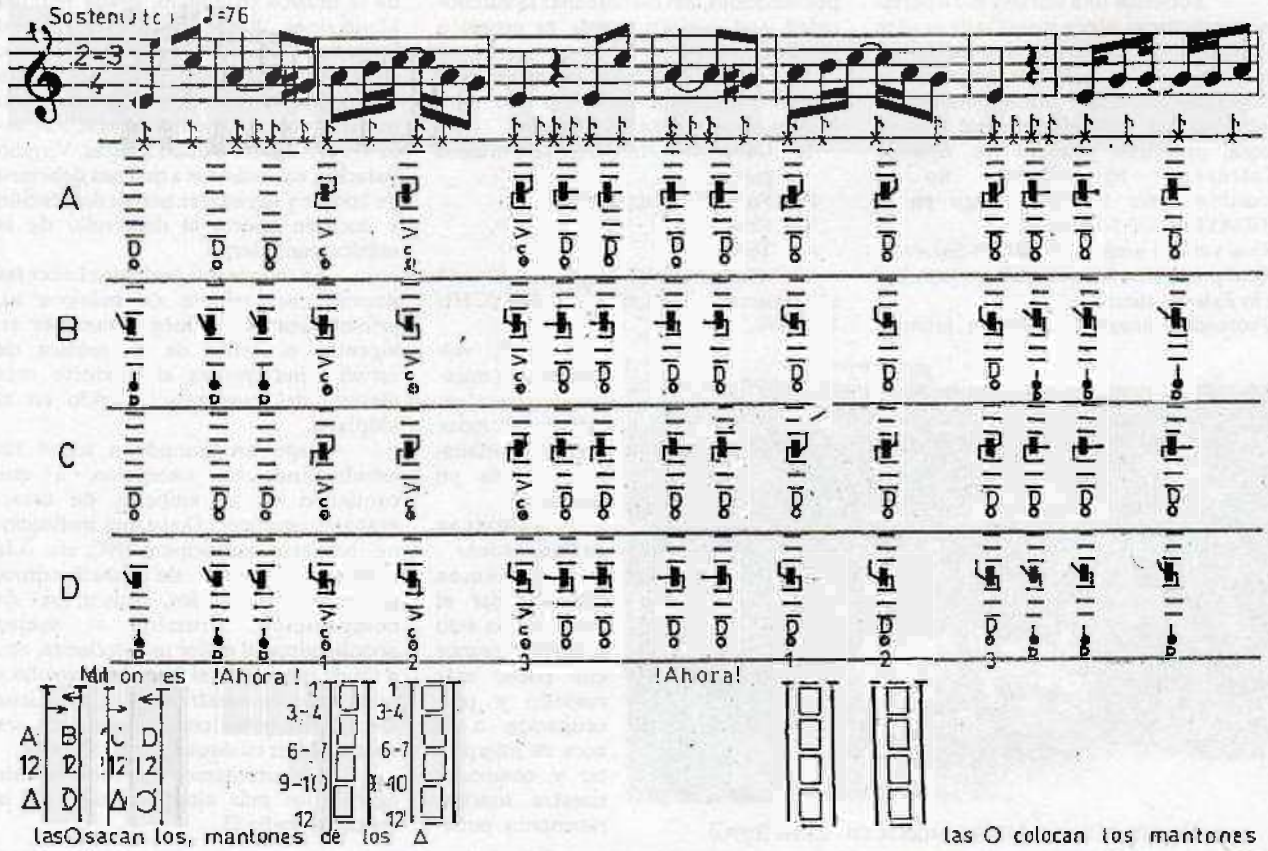
Dediquemos tiempo y espacio para mejorar esta danza.

Bien, ahora quisiera mencionar algunas particularidades de esta forma danzal por ejemplo el ritmo que marca los pasos no tienen exacta coincidencia con el compás de 2-3 / 4 radicando ahí su originalidad y riqueza.



Al pasito ¡Ahora!

La coreografía es variada, de acuerdo a la inspiración y criterio del coreógrafo



PUNO: ZONA DE FRONTERA

Guillermo Calsín Ancco

La actividad industrial en general, la pequeña y micro industria en particular, aportan significativamente al desarrollo del país generando puestos de trabajo, con ello contibuyen en parte a la solución del álgido problema de la desocupación. Por otra parte aporta a la economía nacional al dar un valor agregado a nuestras materias primas, principalmente a los recursos naturales de la región donde se desarrolla esta actividad productiva.

Estas consideraciones entre otras han determinado que los gobiernos anteriores den conseciones, particularmente desde el régimen del General Velazco Alvarado, como la Ley 18350, que crea las Comunidades Laborales. En el gobierno del Arquitecto Fernando Belaude Terry, el 28 de febrero de 1982 se promulga la Ley General de Industrias Ley N° 23407, que promociona la actividad industrial, procurando su descentralización, priorizando el otorgamiento de los beneficios tributarios a las empresas ubicadas en la selva y zona de frontera, así como a las empresas que desarrollan sus actividades fuera de Lima y Callao.

En lo que respecta al departamento de Puno, esta Ley acoge como zona de frontera a las provincias de Chucuito, Huancané, San Román, Puno y Sandia.

Durante el actual gobierno, estos beneficios han sufrido sistemáticos recortes y en otros casos anulación de los incentivos tributarios.

Producto de las justificadas y consecuentes acciones de lucha de los pueblos de la Amazonía se decreta la Ley N° 27034, Ley de Promoción de la Inversión en la Amazonía, incluyendo en el Departamento de Puno a los distritos de Coaza, Ayapata, Ituata, Ollaechea y San Gabán de la provincia de Carabaya y San Juan de Oro, Limbani, Yanahuaya, Phara, Alto Inambari, Sandía y Patambuco de la Provincia de Sandia.

El 4 de febrero del presente año se promulga la ley 27062, autorizando al ejecutivo la nueva demarcación de la Zona de Frontera y el 17 de febrero se publica en el diario *El Peruano* el Decreto Supremo 019-99-EF, considerando únicamente a las provincias de Chucuito, El Collao, Huancané, Moho, Puno, San Antonio de Putina y Yunguyo, así como los distritos de Quiaca y Cuyo Cuyo de la provincia de Sandia, excluyendo a la provincia de San Román de la Zona de Frontera. Ante este atentatorio despositivo legal, las organizaciones gremiales, profesionales vinculadas al sector industrial, periodismo y la Municipalidad, de Juliaca en un primer momento y luego de todo la zona norte del departamento de Puno, realizan diversas gestiones ante las autoridades competentes y se preparan acciones de lucha en procura de la rectificación del D. S. 019-99-EF.

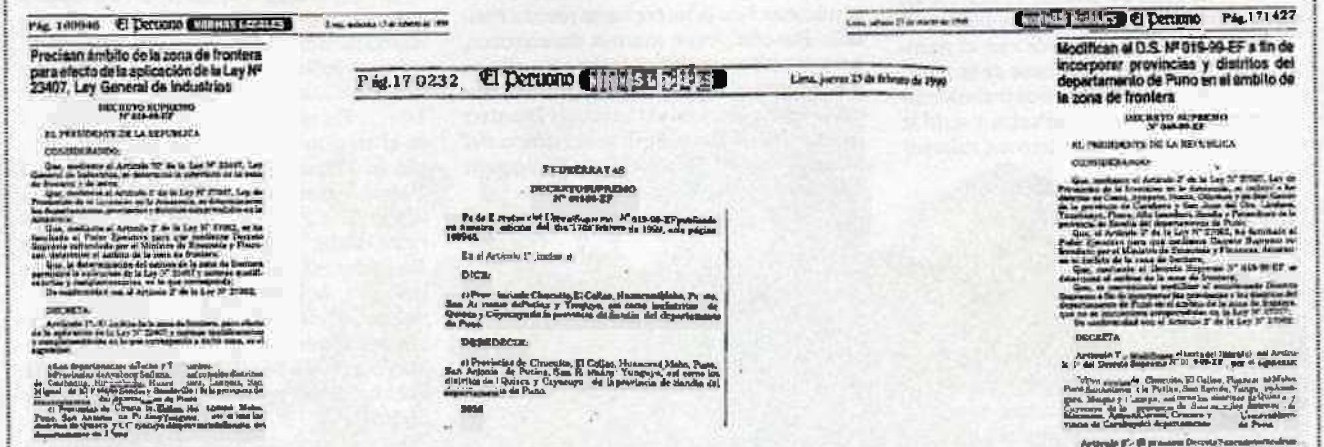
El día 25 de Febrero, se modifica este D. S. como *«Fe de Erratas»*, publicándose en *El Peruano*, incluyendo a la provincia de San Román en la Zona de Frontera.

Conocida esta *«Fe de Erratas»*, las provincias de la zona norte de Puno, Lampa, Melgar, Azángaro y Carabaya, encabezados por sus respectivos alcaldes y con el apoyo del Comité de Lucha de la Provincia de San Román, emprenden nuevas gestiones ante el Gobierno, paralelamente se desarrollan 5 Asambleas Populares en diferentes capitales provinciales, la penúltima desarrollada en la ciudad de Ayaviri, decreta la realización de una Paro Departamental de 48 horas para los días 29 y 30 de marzo, ante esta inminente acción de lucha, el Presidente de la República anuncia la inclusión de todo el departamento de Puno en la Zona de Frontera, además la Destitución del Ing. Gustavo Ibarra Imata del cargo de Director de la Dirección Regional Agraria, que fue otro de los pedidos en las acciones de protesta. Este anuncio se oficializa en *El Peruano* de los días 27 y 28 de marzo.

La actitud unitaria de los pueblos de la zona norte del departamento han evitado que estos pueblos sean marginados de la Zona de Frontera, pero quedan muchas reivindicaciones. Se anuncia la realización de la próxima asamblea popular en la ciudad de Macusani, capital de la provincia de Carabaya.

Entre las principales exigencias sin solución tenemos:

a) La ampliación de los beneficios tributarios de la Zona de Frontera por un lapso de 50 años al igual que la Ley de Promoción de la Inversión en la Amazonía.
b) Que el alcance de los beneficios tributarios de las empresas ubicadas en Zona de Frontera sean para todas sus operaciones, sin limitarse al ámbito de la Zona de Frontera.
c) Promulgación de una Ley especial de Promoción y Desarrollo del Departamento de Puno.
d) Creación de un CETICO con sede en Juliaca por cuanto en esta ciudad se concentra la mayor cantidad de pequeñas y micro empresas.❑


Pág. 140946 El Peruano NORMAS LEGALES

Precisan ámbito de la zona de frontera para efecto de la aplicación de la Ley N° 23407, Ley General de Industrias

DECRETO SUPREMO N° 019-99-EF

EL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA

CONSIDERANDO:

ALBERTO FUJIMORI FUJIMORI
Presidente Constitucional de la República

VICTOR JOY WAY ROJAS
Presidente del Consejo de Ministros
Ministro de Economía y Finanzas

Pág.17 0232 El Peruano NORMAS LEGALES Lima, jueves 25 de febrero de 1999

FE DE ERRATAS

DECRETO SUPREMO N° 019-99-EF

Fe de Erratas del Decreto Supremo N° 019-99-EF publicado en Separata Especial del día 17 de febrero de 1999, en la página 169945

En el Artículo 1°, inciso a)

DICE:

a) Provincias de Chucuito, El Collao, Huancané, Moho, Puno, San Antonio de Putina y Yunguyo, así como los distritos de Quiaca y Cuyocuyo de la provincia de Sandia del departamento de Puno.

DEBE DECIR:

a) Provincias de Chucuito, El Collao, Huancané, Moho, Puno, San Antonio de Putina, San Román y Yunguyo, así como los distritos de Quiaca y Cuyocuyo de la provincia de Sandia del departamento de Puno.

Pág. 171427 El Peruano NORMAS LEGALES

Modifican el D.S. N° 019-99-EF a fin de incorporar provincias y distritos del departamento de Puno en el ámbito de la zona de frontera

DECRETO SUPREMO N° 024-99-EF

EL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA

CONSIDERANDO:

ALBERTO FUJIMORI FUJIMORI
Presidente Constitucional de la República

VICTOR JOY WAY ROJAS
Presidente del Consejo de Ministros
Ministro de Economía y Finanzas

ÚLTIMOS DECRETOS SUPREMOS DEL GOBIERNO

LAS RAÍCES DE LA "PANDILLA PUNEÑA"

Ignacio FRISANCHO PINEDA

Han salido varios artículos polémicos sobre los orígenes de la "Pandilla Puneña", escritos, por el Dr. Enrique Cuentas Ormachea y el Profesor José Patrón Marique, cuyas posiciones básicas las indico más adelante.

Considero que ninguno de ellos hurga, suficientemente en sus raíces más profundas, porque, para hallar las raíces de una danza, es necesario hallar, primero, los orígenes de su fondo musical y luego los orígenes de su coreografía.

Como en artículo periodístico uno no puede extenderse mucho, por las limitaciones de espacio, en lo que sigue, en forma breve, delineo ambos aspectos. En mi libro aún inédito: *Puno: Música, danzas y canciones*, trato el tema con mayor amplitud.

LAS RAÍCES MUSICALES Y COREOGRÁFICAS DE LA PANDILLA PUNEÑA

1.- Guamán Poma de Ayala (1534-1615), nos hace saber que desde tiempos pre hispánicos, existía *"un natural cantar en cada ayllu hasta el reyno de los chiriguanos y el Tucumán"*.

2.- Entre esa gran variedad de cantares y danzas, una gran parte de ellos tenía como fondo musical los *Wayños* o *Waynas*.

3.- En el Diccionario Quechua de Diego González Holguín (1608) encontramos el término *"Huayñunacuni"* (derivado de Huayño) con el significado de: *"Bailar de dos pareados de las manos..."* Se equivoca, José María Arguedas, al decir que la voz *"Wayño o Wayno"* no era conocida en quechua.

4.- Muchas de las figuras coreográficas de la Pandilla ya eran practicadas en aquellos tiempos. Así, el cronista Fernández de Oviedo (1478-1557), en su *Historia Natural de las Indias*, al describir la danza conocida con el nombre de *Areyto*, dice: *"tomábase de la mano algunas veces y también otras trabábanse de brazo con brazo ensartados y asidas muchos en ringle (o en corro así mismo) y uno de ellos tomaba el oficio de guiar (otra fuese hombre o mujer), y aquel daba ciertos pasos adelante o atrás, a manera de un contrapás muy ordenado... y así como aquel dice, la multitud de todos responde con los mismos pasos..."*

5.- Una variedad de estos Wayños, llamados *"PUJLLAY"* (que significa juego de amor), se bailaba en el mes de febrero, en que las sementeras florecen prometiendo sazonados frutos, como un homenaje a la fecundidad de la Pacha Mama o Madre Tierra a la cual se le ofrecía una *Tinka*, aspergando sobre ella porciones de chicha, vino u otro licor y echándole flores amarillas.

6.- Al producirse el mestizaje, estas costumbres se propagaron desde los medios rurales a los pueblos y ciudades, donde las familias de origen campesino asentadas en ellos, comenzaron a ir de merienda a visitar sus chacras del entorno del pueblo, invitando muchas veces a parientes y amigos con los *carnavales*. Después del almuerzo se alegraban bailando y libando algunos licores y jugando con mixtura y serpentinas. Al atardecer volvían a la ciudad bailando en *Pandillá*, al son de *Pujllay* carnavaleros, *Q' ajchas*, *Wifalas* u otros wyaños.

7.- Probablemente, desde fines del siglo pasado, algunas familias ricas de la *Cholada Puneña*, tomaron por costumbre, durante los días festivos del *Carnaval*, realizar paseos al campo, para merendar, jugar y bailar en *Pandillas*, luciendo las mujeres sus elegantes y vistosos mantones, polleras, prendedores de plata y botines de media caña, que eran, y son hasta hora, partes del atuendo normal de las *cholas de tener*.

Lo anterior lo confirma el artículo: *Cronología Pandillera*, publicado en el número 3 de la interesante revista *Pandilla Puneña*, cuya autoría desconozco, pero merece una felicitación. En ella se indica para el año 1900: *"Grupos de pandillas realizaban paseos al Arco Deustua (miércoles de carnaval), a la pampa del Muelle (jueves) y al cerrito de Huajspata (viernes). Existían estudiantinas eventuales en Uno,..."*

8.- El investigador, René Calsín Anco, dice haber encontrado crónica periodística de 1905 en que se lee: *"El popular paseo de Huacsapata, con que se cierran las fiestas de carnaval, estuvo ayer concurridísimo, y podemos calificarlo de lo mejor, por el gentío que allí acudió, y las vistosas pandillas que hacían derroche de buen humor entusiasmo..."* *"Esto demostraría que el baile de las pandillas de Puno, ya era "popular" varios años antes que, al excelente músico arequipeño Manuel Montesinos se le ocurriera, libre de prejuicios de clase, cerca de los carnavales de 1907, comprometer a las niñas (señoritas de clase alta) para que se disfrazaran con pantalón blanco, saco oscuro y un mantón de Manila... Pero la gente bonita de la seudo aristocracia se había escandalizado"* (Según lo relata Julián Palacios Ríos, componente que fue de dicha orquesta).

Al comienzo, fueron invitadas las mejores cholas pandilleras para que sirvieran de modelo para vestirse y bailar. En efecto, Víctor Villar Chamorro (Nolasco Nozco), escribió en 1978: *"Junto con la Orquesta Montesinos surgió la Pandilla Puneña pordamitas disfrazadas de cholitas puneñísimas...y algunas más auténticas, quienes emparejadas con jóvenes bien ensayaban en el patio de su casa..."*

9.- Sin embargo, el prejuicio de las damas, por ese baile de Cholos, se mantuvo, por algún tiempo, y el mismo señor Palacios refiere que, algunos meses después en una fiesta que se organizó para agasajar a la hija del Senador por Puno: *"Al momento de comenzar el baile, la Estudiantina rompió el silencio con un alegre huayño pandillero. Varias señoras descontentas se retiraron a sus asientos. . .los caballeros discutieron. ¡Por fin se bailó la Cuadrilla al compás del huayño!"*

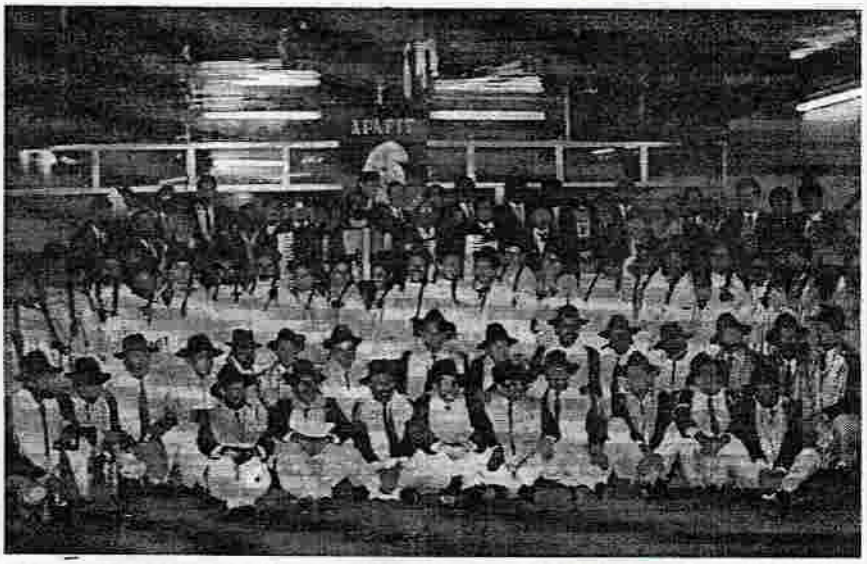
10.- En esa misma época, posiblemente el mismo Manongo Montesinos, acopló la *Marinera* como un preludio del *"Wayño, con los que quedó conformada la* Pandilla Puneña, *tal como hasta ahora se estila. Como bien dice el Profesor José Patrón: "Nolasco Nozco atribuye la creación de la Pandilla Puneña al "propulsor" de esta danza, al distinguido caballero Manuel Montesinos . . . (sin embargo que ella) es el fruto paulatino de la sabiduría del pueblo (cholada) creador anónimo."*

En efecto, para crear una danza es preciso crear su marco musical y su respectiva coreografía. Montesinos sólo captó todo esto, dándole mayor lustre y logrando unir a cholos con señoritos.□

Agrupación pandillera en Caracoto

Exégesis de la Pandilla Puneña

Emilio Vásquez Chamorro



SUPERVIVENCIA DE LA PANDILLA

Si bien el tiempo, ayudado por otras circunstancias de espacio, tiene la cualidad de anular muchas cosas y muchas actividades de la vida, en tratándose de la pandilla pasa lo contrario. En lugar de haber sufrido decrecimiento en al forma o en el sentido, ha conservado su potencial lírico plástica. Aún más, cada vez se presenta más remozada que en tiempos precedentes; es entonces cuando va cobrando mayor validez y creciente expectativa. Es entonces que los estudios de proyecciones sociales van fijando la atención en la pandilla, y en general en toda la coreografía.

Hay muchas razones que justifican la supervivencia y crecimiento de este fragmento fundamental de la estética indiana y de la expresión popular de Uno. Como el gentilicio filosófico reside en los fenómenos de la biología y la economía, ella seguirá viviendo hasta cuando estas formas de la existencia común (no) hayan desaparecido. Sus causas son, entonces, esencialmente vitales, porque, aparte de ser eclosión del espíritu, es una forma de lenguaje de la multiplicidad del diario vivir. Por eso reviste solemnidad y categoría de cuestión valedera, y por eso también entraña punto inicial a la vez que es meta de un proceso de evolución social.

Si es razón y proporción, la pandilla puneña expresa la matemática estetizada de la cultura neo indígena. Y porque ella expone la eclosión emocional de la persona y de las colectividades, contiene la alta significación de la solidaridad en la alegría y en la angustia del diario vivir. Pues en la pandilla —ocasión y efectividad realizada— palpitan el arrobo amoroso y la palabra dicha, musicalmente, de las gentes que las han vivido... Por eso la pandilla puneña vive y supervive a través del tiempo y se extiende a lo largo de las formas espaciales. Sin embargo, del abigarramiento constreñido de la occidentalización desfigurada que es el tango -y sus demás hermanos en la frivolidad, - la pandilla crece con el sólo esfuerzo de sus propios recursos de alta técnica terrigena.

Planteo y resolución. La pandilla comporta ecuaciones a resolver y resoluciones a comprobar. Por eso la presencia en sus cuerpos de tantos elementos de forma y sentido siempre con carácter de *cosa necesaria*. Pero cada elemento tiene sus causales, así como cada causa tiene sus elementos propios e insustituibles. Y esta reciprocidad de causas y efectos la que hace de la pandilla la armonía justa y cabal que quisiera poner de relieve el espíritu de la Raza y el cauce que debe tomar el alma nacional para conquistar personalidad en el concierto de los pueblos de la civilización y la cultura, sustentadas del propio suelo.

Lo fácilmente advertible de la pandilla es su manifiesto sentido democrático. Todo factor de la pandilla lleva en su espíritu una intención inalterable de popularidad; y conjugados en un mismo haz, palpitan al mismo ritmo y caminan hacia un mismo fin. Quien quisiera democratizar debería apoyarse en una de las facetas de la pandilla, en uno de sus lados multitónicos.

Y esta danza no es democrática por lo que quiere una de sus partes, uno de sus componentes, sino que su espíritu es ése, la democracia. Tal vez sea este hecho el que le hace cada vez más remozada y enraizada en el alma puneña.

FORMAS VISIBLES DE LA PANDILLA

Multitud que alterna el orden con una disciplinada nota de anarquía, la pandilla hace el efecto de un asinamiento de colores que se moviera espontáneamente. Hay, sin embargo, un perfecto orden externo o interno, esto es, un ritmo universal. Y si hay ritmo de conjunto y fragmentario, es claro que existe un estado de disciplina colectiva. Existe también un convenio racional y deliberado por el tiempo y la historia de su existencia, lo cual ha ido formando in todo armónico y bello... Resultado de resultados; homogeneidad estética.

Son veinte o más parejas que van formando una columna que va a ondular a impulsos del estímulo musical. Son veinte o más parejas que se someterán a las voces de mando de un director que toma un nominativo autóctono. Son veinte o más parejas que luego formarán un círculo elástico, capaz de reducciones y amplificaciones inusitadas... veinte o más parejas que van a adoptar configuraciones múltiples ante el imperativo de la voz del *bastonero* o bien de la pareja delantera.

La pareja inicial del coro es la que tiene la dirección de la danza, y se la nombra en virtud de su competencia y su hoja de servicios; pues sus conocimientos de la pandilla deben estar en la conciencia de todos los participantes del hecho. Se llaman los *delanteros* porque marchan a la cabeza de la columna. El varón imparte las órdenes para la ejecución de las figuras debe hacerlo con el aire y la donosura más agradables, deben las órdenes ser lo más accesibles a la comprensión y de una ejecutabilidad inmediata. La mujer baila con la desenvoltura y el *cholo* que requiere la necesidad de estimular a los que siguen formando la columna *pandillera*. Palabras y movimientos que dicen y hacen los dos delanteros deciden acerca del éxito de la empresa artística. Palabras y movimientos implican consecuencias de igual índole. Si ellas llevan el incentivo electrizante de una alta expresión de estética vivida,

los movimientos resultan también revestidos de una vivencia perdurable.

Ropaje expresamente confeccionado para el acto, piezas concordantes entre si hacen del varón o de la mujer una sintética floresta cimbrándose al compás y al aire de la música instrumental y emocionada que concurre a la armadura de la pandilla... El varón lleva sombrero de fieltro encajado a la usanza plebeya americana, negra o azul que da paso a un triángulo algo que forma la camisa, pantalón de una blancura impecable, que cierra un todo armónico. Después, un mantón de manila embozado al cuello, mejor, si está cubriendo el rostro para dar paso solamente a la vista a fin de hacer del individuo un incógnito.

La mujer, es decir la *cholita* es todo un matiz de coloraciones. Sombrero también plebeyo, de factura especial, imitativa del hongo o tongo madrileño, chaqueta de terminal amplio, contorneado y aflecado, a propósito, o con *iras bordadas;* polleras que nos son indígenas ni trajes de hechura occidental, sino mestiza, que al dar una vuelta rápida construyen un halo que se amplifica o se reduce; botines que suben hasta media pierna, construidos de cuero fino, color plata, oro o plúmbeum... Dos mantones de manila que representan la flora americana cubren el cuerpo gallardo y labúrneo de la chola pandillera. Y, por último, serpentinas multicolores embozan hasta media faz para hacer otra incógnita a la expectación pública y seguidora de la pandilla.

Un conjunto de hombres y mujeres, hecho de esta naturaleza de cosas y colores presenta en el campo o en las callejas del pueblecito, el cuadro animado de una plástica irrealizable, a pesar de ser concreta y sensible. He aquí la pandilla, dispuesta ya para ejecutar la danza.❑

TURISMO CRIOLLO*

César Guillermo Corzo

SUMA XII: BAILES GENUINOS - UNA COMPARSA DE LO MAS GRANADO - LA PANDILLA DE VELASCO - DEL FRIO AL FUEGO - EL VIERNES DE HUACSAPATA - LAS CHOLITAS - ARTE COREOGRAFICO Y FUNCION GRATUITA - NUESTRA MARINERA - MANZANA DE LA DISCORDIA.

Desde el miércoles de ceniza hasta el sábado inmediato que es, cuando en estas tierras, se declara el Carnaval, los «blancos» invitan a los «morenos». Organízanse las clásicas *pandillas* de *cho-*

bs y *cholitas*. A las once, o después de esa hora, aparecen destrozando, alegremente, al silencio de la noche. Se conocen algunas de tradicional renombre. La comparsa que en este año ha cascabeleado más y en cuyo número me honré, fue la del amigo Velasco.

- Quien bailó, jamás pudo olvidar que parodiaría al galante Ramón de las «Doloras».

Gran verdad. Y si cuento al lector las circunstancias que rodearon la vez que conocí una *pandilla* entonces remachará mi aseveración.

Fue el primer jueves de cuaresma. Me sorprendió, lejos de casa, una furiosa tempestad. El rayo golpeaba las tinieblas. Quise ganar la distancia. Esteril esfuerzo. Continuaban los truenos y el granizo ensordecía. Me refugié en el Club Unión, sitio más próximo que mi alojamiento.

En la cantina, un grupo de caballeros rocamboreaba. Se me ofreció una oportuna copa de cóñag para el resfrío. Y mientras se alejaba la tempestad recree el espíritu oyendo, en la pianola, un fado que por vez primera cantara, en Arequipa, Inés Berruti.

Vamos a la pandilla de Velasco, insinúa uno de los presentes. Salimos al Parque. Por la calle central nos escurrimos en un lujoso edificio. Y, como quien va del frio al fuego. En el salón principal de la residencia contemplé un cuadro vivo que haría olvidar aún sangrientas aventuras. Me iba a acordar ya de la tempestad!. Unas *cholitas* ataviadas al estilo boliviano danzaban, obedeciendo a una soberana orquesta, con unos *cholos* de pantalón blanco, chalina y gorro de apache.

En el grupo, Severo Molina que siempre trata de desmentir el significado de su nombre, dirigía las parejas y una encantadora chiquilla; de ojos gitanos encantaba con su voz de ensueño y su irresistible simpatía. Era una *pandilla* de los más granado, sin precedentes, y que al día siguiente, viernes de Huacsapata dejó un recuerdo de bronce en los anales de esta ciudad.

El viernes de Huacsapata y conste que me remito a los profanos es el día que todo Puno tiene consagrado á pasear en el cerro cuyo quechua título acabo de repetir. Es el más animado y pintoresco de los paseos campestres. Imagino que alguien está escaldado con esto de los «más». Pero es la época.

Volviendo a lo que decía agregaré que cada familia lleva un excelente lunch que se dice *cuchipanda*. Va terminando la tarde. Retornan todos a sus hogares. Mas, en un rincón del histórico cerro, nos hemos acomodado ese día los de la víspera. Y lanzáse la afortunada iniciativa de ingresar *pandillescamente* a la ciudad. La orquesta modula un huayno evocador Y es triunfal nuestra entrada. Puno se alborota. En la plaza de armas, después de las fáciles figuras y la *desecha* se pone un *sello* bailando una marinera, nuestro genuino y criollo *tango*. La marinera es un baile que va a la zaga de cualesquiera otro en tocante a moralidad.

Prosigue la *pandilla*. La curiosidad se multiplica. El Parque Pino ofrece cientos de personas que observan. Se abren las puertas del Teatro Municipal y el público invade todos los compartimientos. Lleno completo. Un empresario al ver esto se chuparía los dedos. Pero ... es gratis. Se alza la cortina y en el palco escénico se baila una *pandilla* colosal. Los espectadores miran en silencio religioso, y ahorrando el pestañar, no pierde un detalle Gigantesca humorada! Bajo los amplios sombreros de las *cholitas* y las gorras caidas de sus parejas se ocultan desde la autoridad hasta el humilde cronista.

Y esta *pandilla*, como el árbol genealógico, ha producido la consabida manzana de la discordia, fruta que muerden, con hambre atrasada, todas las bocas.

Mi condición de «huesped ilustre», no declarado por la Municipalidad, me obliga al punto final.❑

* Esta crónica se transcribió del diario arequipeño *El Pueblo*, del 29 de mayo de 1923.

LA KASHWA DE SAN SEBASTIÁN

René Calsín Anco.

Entre todas las danzas que se han practicado y se practican en Juliaca, una de las más discutidas y discutibles es, sin duda, la *Kashwa* de San Sebastián, por ser la más representativa y tradicional. Con esta manifestación, conocida por otros como el *Carnaval de Juliaca* o la *Danza de los Toqoros*, se inician las actividades dancísticas en la *Ciudad de los vientos*, el 20 de enero, cuando año tras año, evocan la *KASHWA DE SAN SEBASTIAN*, tanto la Agrupación de los *MachuAychas* de Tokoros y Pinquillos, como la Asociación Folklórica de Tokoros y Pinquillos Los *Chiñipilcos*.

En este artículo, intentaremos esclarecer aspectos inherentes a la práctica de esta ancestral danza, fundamentalmente sobre sus orígenes y su evolución.

¿QUE ES LA KASHWA?

Para tener una aproximación del significado de la *Kashwa*, es necesario dar cuenta de las apreciaciones que se han emitido en los siglos XVI y XVII, las mismas fueron recogidas por muchos cronistas. Asimismo, debemos tener presente las opiniones de quienes en la presente centuria, han mostrado interés por conocer el desenvolvimiento artístico y literario de la cultura andina.

La *Kashwa*, por ser una de las danzas de mayor importancia del Perú prehispánico, es muy referida por los cronistas, inclusive algunos le han dado un significado muy amplio, considerándola como sinónimo de baile. A juicio de Bernabé Cobo «La *Cachua* ... es una de las principales y en la que hombres y mujeres alternados y asidos de las manos forman corros bailando alderredor». Para Guamán Poma de Ayala la «*Cachuia*» es «danza en círculo» y «el principal canto-danza era el llamado *taqui cachua haylli*». Por otra parte, el padre Diego Gonzales Holguín en su «Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qquicbua» consigna que *Cachhuani* es «baylar travadas las manos en corro»; en cambio, en el «Lexicon o Vocabulario de la Lengua General del Perú» de Fray Domingo de Santo Tomás, a la *Cachuay* se le da la acepción de «Danza, o baile».

En opinión de Luis E. Valcárcel la *kashwa* es «danza de júbilo». Para José Uriel García, es el alegro del huayno. Gamaliel Churata, fundamentó su origen guerrero. Luis Alberto Sánchez advirtió que era una danza oficial que revelaba alegría y marcialidad. Mario Florián, la consideró como «danza ágil y fina». Y, para Vicente Benavente Calla, «es una danza guerrera ... en sus evoluciones se avanza hacia adelante; tanto hombres y mujeres cumplen un papel específico de pujanza y altanería singulares».

De acuerdo a la bibliografía disponible, a la tradición oral y a la práctica actual de la danza, que es materia de estudio, consideramos que la *KASHWA*, surgió como una danza guerrera ejecutada por varones y mujeres a los sones de pinkillos, tokoros, tambores y putulos. Los danzarines, que bailaban rítmicamente con pasos gimnásticos y vigorosos, se agrupaban en hileras y, fundamentalmente, en rondas para cantar y vitoriar sus hazañas con hurras de triunfo, demostrando euforia y derroche de alegría. Uno de los estribillos triunfales que aún se conserva, es el conocido ¡Wipha!. En la *Kashwa*, la danza, el canto y la música forman una unidad.

Con el correr de los años, esta danza kolla, cuya cuna es Juliaca, por los cambios que ha sufrido en su evolución, paulatinamente, ha variado en coreografía, vestuario y música.

ORIGÉN KOLLA

Muchos han tratado de desentrañar el origen de la *Kashwa* de San Sebastián. Unos consideran que sus inicios se dieron con los incas o en la colonia; en cambio, otros aseveran que su génesis data de épocas preincas.

Considerando la naturaleza guerrera de esta danza, es evidente que su orígen devino de una importante lucha librada por los antecesores de los actuales juliaqueños. Los estudios de Osear Ayca, nos revelan que las culturas prehispánicas que han tenido marcada influencia o se asentaron en estos lares, fueron: Qaluyo, Pukara, Waynarroque, Tiawanaco, Kolla e Inka.

De acuerdo a las informaciones de los cronistas Cieza, Sarmiento, Cobo, Santa Cruz Pachacuti y de quienes han escudriñado y vienen estudiando la evolución histórica de Juliaca, como: Manuel Núñez, Dionisio Torres, Manuel Catacora, Oscar Ayea y Hugo Apaza, las guerras más trascendentes que tuvieron por escenario a la *Ciudad de los Vientos*, se dieron, primero, entre kollas y lupakas, cuando se formaron los reinos aymaras, después de la desintegración del Tiawanaco, por los siglos XIII y XIV; y, después, se produjo cuando los incas invadieron el territorio kolla, logrando someterlos, alrededor de 1440 y 1450, en el gobierno de Pachacútec.

En las luchas libradas por kollas (dirigidos por el líder Sapana y después por Chuchi Kapac o Kolla Kapac) y lupakas (bajo la conducción de su líder Kari), se alternaron los triunfos; sin embargo, se considera la primacía de los kollas, por su gran desarrollo y por ser la mayor comarca del Tawantinsuyo, como nos lo recuerda el cronista Cieza: «Esta parte que llaman Collas es la mayor comarca, a mi ver de todo el Perú y la más poblada»; es más, agrega que «por lo alto de los cerros tenían sus pueblos fuertes de donde se daban guerra» y corroborando las luchas entre kollas y lupakas, advirtió que los primeros «pudieron tanto, que ganaron muchos despojos en batallas que dieron a sus comarcanos».

opinión nuestra, en una de las victorias de los kollas sobre los lupakas, se originó la *Kashwa*. Esta aseveración lo respaldan las expresiones del Inca Garcilazo de la Vega y de Gamaliel Churata .Garcilazo escribió: «Las canciones que componían de sus guerras y hazañas ... cantábanlas en sus fiestas principales y en sus victorias y triunfos, en memoria de sus hechos hazañosos». Para Gamaliel Churata, la expresión ¡Wipha! es el grito de triunfo de los kollas, como lo es ¡Hallalla! para los lupakas y, agrega, que «los ¡Wipha! ¡Wipha! son Wiphala de la Khachwa» (Wiphala, significa bandera). Si nosotros escuchamos las canciones de los *machu aychas* o *chiñ'pilcos*, podemos confirmar que por muchos siglos conservaron los estribillos triunfales del ¡Wipha! seguido de otra palabra y es exclamado por los varones, nos referimos al ¡Wipha rosaschay! o al ¡Wipha rosas!.

JULIACA: CUNA DE LA KASHWA

Las fuentes arqueológicas, orales y escritas, hacen que se asevere que la cuna de la Kashwa sea Juliaca, identificada por los cronistas como *Xullaka* (Cieza), *Zullaca* (Guamán Poma de Ayala) y *Cullaca* (Santa Cruz Pachacuti).

La investigación arqueológica verifica que los pueblos kollas están en los cerros. Oscar Ayca identifica numerosos asentamientos kollas en el altiplano peruano. En el distrito de Juliaca considera que en el Cerro Monos, el Espinal y el

Waynarroque se han ubicado importantes pueblos kollas; a la vez, agrega: «el cerro Waynarroque fue la huaca tutelar de las comunidades que vivieron en Juliaca ... las fiestas estaban relacionadas a las labores agrícolas y a las fiestas del jefe Kolla».

En base a leyendas e informaciones recopiladas, Manuel Núñez, escribió: «Jatun Rumi (hoy Santa Bárbara), Pojsillín (la región rocosa al este del cementerio), Pojrakasi (el cerrito de la parcialidad de Escuri), el cerro Monos y el Huayna Roque, forman las cinco fortalezas del pueblo que llegara a ser Juliaca. Estas cinco fortalezas son testigos de las grandes luchas entre» kollas y lupakas, en donde los kollas demostraron su valor, y añade «De estas cinco fortalezas sólo ha quedado Huayna Roque y Pojrakasi, el primero como señal de la alegría y el valor y, el segundo, como el cerro sagrado donde todos los de esta región del Altipampa van a depositar sus penas y sus triunfos ... Así son nuestras fiestas, donde escojemos los cerros y las pampas para poder expansionar la alegría de nuestro espíritu».

En el tiempo de los kollas, el escenario principal de la *Kashwa*, llamado por Guamán Poma de Ayala como «plaza de Collaypampa» se encuentra para nosotros en lo que hoy es Juliaca. Fragmentos de una de las canciones recogidas por Guamán Poma, es: «Cantemos en la fiesta del jefe poderoso Colla, vengan collas a alegrarse, que está con nosotros el ... jefe supremo del Collao. Alégrate al lado de él. Baila con todos los de tu pueblo, con todo los de tu tierra; juntos y unidos con nuestros señores, cantemos, toquemos y bailemos en la plaza de Collaypampa, con alegría».

El mismo Guamán Poma de Ayala registra a *Zullaca*, en tiempos de la invasión española y en los años aurorales de la colonia, como aldea de españoles e indios, y a la vez como tambo real. Además, considera junto a Chucuito, como los centros poblados y religiosos más importantes del Collao.

A todo lo descrito, agregamos que actualmente sólo en Juliaca y sus alrededores, teniendo como epicentro al cerro Waynarroque, es en donde se conserva la *Kashwa de San Sebastián*.

EVOLUCION DE LA DANZA

Los kollas de Juliaca practicaban la danza de la *Kashwa* como una de sus expresiones de triunfo y la evocaban periódicamente. Una vez que los incas en su afán expansionista lograron someter a los kollas, la danza de la *Kashwa* se bailó en el segundo mes del calendario inka, a decir del padre Velasco en el mes del «Uchuy pucuy o colla pucuy (enero) equivale a 'pequeña madurez' en que aparecen los primeros vástagos o cogollos».

En el periodo de la invasión y el colonialismo español, las diversas fiestas prehispánicas fueron acomodadas de acuerdo al calendario gregoriano, es por esa razón que desde entonces se baila el 20 de enero y se la ha bautizado como la *Kashwa de San Sebastián*. Posteriormente, se la denominó como «Juchuy Carnaval», «Carnaval chico» o «Carnaval de Juliaca».

En Juliaca, al interior de la agrupación que evocaba año tras año la *Kashwa*, en las inmediaciones del Waynarroque, se fue consolidando la formación de dos grupos, los mismos se tornaban cada vez más antagónicos, hasta que se produjo un fraccionamiento, en la década del cuarenta de este siglo XX. De esa manera, en la cuna de la *Kashwa*, surgieron los *machu aychas* y los *chiñi pilcos*. Las diferencias existentes entre ambos grupos, ha llegado en muchas ocasiones a una rivalidad enconada.

El último período de la *Kashwa de San Sebastián*, se caracteriza por la institucionalización, es decir, se constituyen la Agrupación de los *Machu Aychas* de Tokoros y Pinkillos, por un lado y, por otro, la Asociación Folklórica de Tokeros y Pinkillos «Los *Chiñi Pilcos*».

En una crónica periodística muy ilustrativa, escrita por Manuel Núñez Butrón, en 1937, se dan referencias sobre el vestuario, la música, las canciones, la coreografía y el desarrollo de la fiesta, etc. Por su importancia mostramos algunos fragmentos: «20 de Enero, Fiesta de San Sebastián y San Fabián, ha continuado hasta la fecha para dar comienzo al Carnaval y para suplicar a Janajpacha proporcione una buena cosecha en el año que comienza ... la pollera amarilla siempre ha dominado en la mayoría de ellas y esto se adapta a la gran cantidad de flores amarillas en nuestros cerros y pampas ... la comparsa de músicos, eran los que amenizaban la gran Kaswa, que comenzó a las 10 a.m., para terminar a las 4 p.m., sobre la cumbre del cerro legendario y sobre la esplanada de Kaswuaspata ... los hombres con el traje típico de la distinción juliaqueña: sombrerito blanco y con barboquejo; traje negro de pantalón recto y botapié; y, con chalequito con color nieve ... En una de las tonadas oímos que ellas decían 'Isidorita aisaririhuay' y ellos contestaban 'Huifa Rosaschay' ... Como el Huayna Roque domina toda la región, pudimos notar que lo mismo hacían en Escure, Esken, Jaran, Rancho y Chilla ... todos tomaron sus pinquillos. Las mujeres se quedaron estáticas y era el momento preciso de pasar de la Kashwa al Carnaval. Vino la danza de los toqoros, pinquillos, tambor y bombo. Los hombres formaron dos hileras y las mujeres una sola, se colocaron en el centro. Empieza el baile de oriente a poniente y de sur a norte. Se entrelazan las mujeres y los hombres. Hacen un mar de recobecos y llega un momento que cantan ... Paran de bailar, cambian de música, y sigue la mar de figuras ... La música guerrera estaba demostrado en la fortaleza del baile en la mujer, quien al dar las vueltas hacían girar sus polleras a manera de una sombrilla».

Sobre la coreografía, Esperanza Najar advierte «cinco figuras de características diferentes, con variaciones de melodía» y estas son: la formación del caracol, la «isi», el «kenko», el «simpanacuy» y el «puito».

El vestuario elemental, está constituido por: pollera, tres o cuatro enaguas, blusa, pullo, rebozo, sombrero y huichi huichi, para la mujer; y, por: sombrero, camisa, chalina y pantalón, para el varón. La distinción de las comparsas es por el color del sombrero.

En torno a la música se han agregado y, a la vez, obviado instrumentos. Pero, se resalta el papel del toqoro pentafónico, por ser característico y propio de Juliaca. Dionisio Torres sostiene que de las luchas sangrientas «salían triunfadores los del lugar, era festejado el triunfo con inusitada algarabía la que a su vez se traducía en pifia y rechiflas de los vencidos y para lo cual buscaban los lugares más altos. Es entonces que nace el 'Toccoro', el cual lo crean ... para dar más volumen y sonoridad a todos sus triunfos, que eran festejadas al son de una música guerrera agrega Tenemos en Juliaca una música original ... es original porque en ningún lugar del altiplano se encuentra otro semejante».

Para finalizar, queremos recordar que a pesar de la poca difusión de la *Kashwa de San Sebastián*, en junio de 1966, el Centro Musical Folklórico «Los Mensajeros del Altiplano», llevó esta danza a la ciudad imperial. En estos últimos años el Centro Cultural Andino la viene poniendo en escena en diferentes certámenes, causó mayor sensación la presentación de esta danza en mayo de 1995, en el marco del V Festival Internacional de Danzas *La Glorieta de Oro* en la ciudad de Ilo. No podemos dejarde mencionar, que en algunas actividades de muchos centros educativos se viene poniendo en práctica esta danza.□

Especial

CENTENARIO DE ZACARÍAS PUNTACA FARFÁN

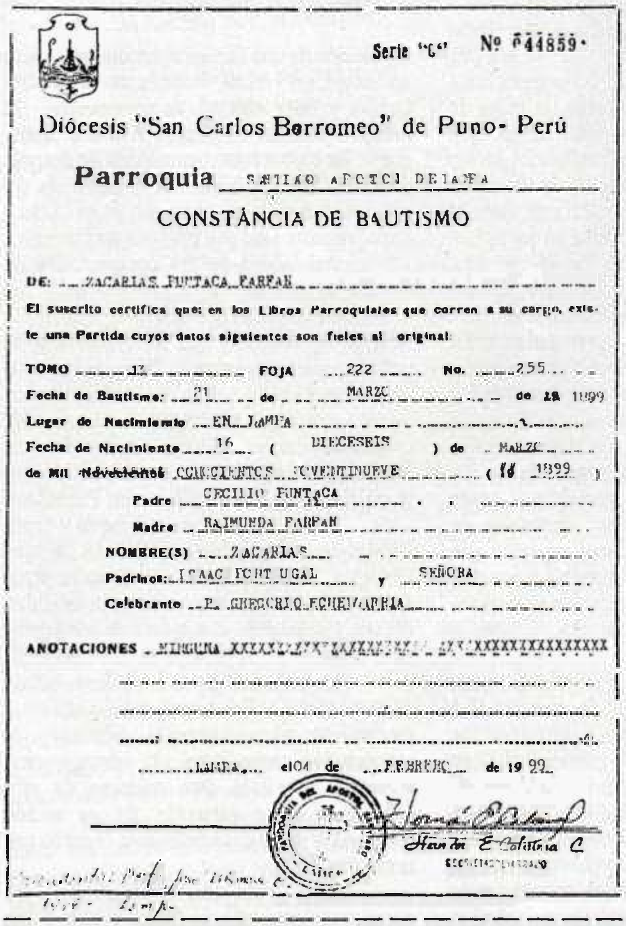
Aperturamos la sección especial en la revista *Pandilla Puneña*, con un homenaje a Zacarías Puntaca Farfán, en el Primer centenario de su nacimiento.

BIOGRAFÍA

Roberto Quisocala Tumi

Nació en Lampa el 15 de marzo de 1899, bautizado el 21 del mismo mes y año; sus padres fueron: Don Cecilio Puntaca Chávez y Doña Raymunda Fanfán Torres. Casado con Jesús Irma La Torre Gil, sus hijos: Nilda, Adriel, Frida y Alvaro.

Estudió en la Escuela Primaria de Varones 871 de Lampa y educación secundaria en el Glorioso Colegio Nacional San Carlos de Puno. En los mejores tiempos de su vida desempeñó cargos en la Administración Pública como Juez de Paz no letrado por varios años; su juego favorito erà el ajedrez en cuya actividad recreativa siempre se consideraba ganador aunque perdía algunas veces, era un tipo de ciudadano alegre, bromista amiguero, bohemio y altanero; tuvo férrea inclinación al arte musical por influencia de su profesor de educación primaria Sr. Wenceslao Rodríguez, y a través del tiempo ha tenido la oportunidad de practicar la música. Por su vocación de autodidacta y gracias a su incondicional inspiración ha compuesto varias versiones musicales, que a la postre ha tenido mucha aceptación no solamente en la provincia de Lampa sino ha traspasado los límites de' departamento de Puno y el Perú; es así, una de las composiciones como el HUAJCHA PUQUITO música que ha sido ejecutada en las olimpiadas de Alemania por la Filarmónica de Berlín, también en Rusia tuvo buena acogida.



Serie "C" Nº 044859

Diócesis "San Carlos Borromeo" de Puno- Perú

Parroquia SANTIAGO APOSTOL DE LAMPA

CONSTÁNCIA DE BAUTISMO

DE: ZACARIAS PUNTACA FARFAN

El suscrito certifica que: en los Libros Parroquiales que corren a su cargo, existe una Partida cuyos datos siguientes son fieles al original:

TOMO 13 FOJA 222 No. 255

Fecha de Bautismo: 21 de MARZO de 18 1899

Lugar de Nacimiento EN LAMPA

Fecha de Nacimiento 16 (DIECESEIS) de MARZO

de Mil Novecientos OCHOCIENTOS NOVENTINUEVE (1899)

Padre CECILIO PUNTACA

Madre RAIMUNDA FARFAN

NOMBRE(S) ZACARIAS

Padrinos: ISAAC PORTUGAL y SEÑORA

Celebrante P. GREGORIO ECHEVARRIA

ANOTACIONES NINGUNA XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

LAMPA, el 04 de FEBRERO de 19 99

Partida de Bautizo de Zacarías Puntaca Farfán, nacido el 16 de marzo de 1899 y bautizado el 21 de marzo del mismo año (gentileza del Prof. José Ramos Cáceres)

Como músico autodidacta el año 1935 formó el "Conjunto Juventud Lampeña", que posteriormente devino en el "Conjunto RIJCHARIY". En 1958, participó en la fundación del "Centro Musical Lampa".

A partir de 1960 hasta 1968, se desempeñó como profesor en la especialidad de música en el Colegio Nacional Mixto "Juan Bustamante" de Lampa.

El día 4 de febrero de 1991, falleció en la ciudad de Juliaca, a los 92 años de edad. Sus restos mortales fueron sepultados el 6 de febrero en la ciudad de Lampa.

COMPOSICIONES MUSICALES GRABADAS:

1.- Huajchapuquito Huayño.
2.- Muyo Pollerita Huayño.
3.- Mis Deseos Huayño
4.- Hay que Reir Huayño
5.- Amor de Madre Huayño
6.- Chaca Chaquita Huayño
7.- Solo Yo uayño
8.- Cholito Sobrado Huayño
9.- Morochita Huayño
10.- Falso Querer Huayño
11.- Lampa Vals.

Entre las composiciones inéditas tenemos:

1.- Himno al Colegio Nacional Mixto "Juan Bustamante" de Lampa
2.- Himno a Lampa.
3.- Vale un Perú Huayño

HOMENAJE A ZACARÍAS PUNTACA

El 15 de marzo del presente año, en cuya fecha rindieron homenaje las instituciones de la ciudad de Lampa como: La Municipalidad Provincial encabezado por el Alcalde don Eufemio B. Flores Mamani, el Centro Musical Lampa, presidido por el Prof. Isidoro Quisocala Payé, el Instituto Nacional de Cultura dirigido por la señora Maria Antonieta Belón de Romero y el Instituto Puneño de Cultura Hispánica dirigido por el señor Luis Ramos Goyzueta y con la participación del pueblo de Lampa. Este justo reconocimiento se cumplió con las actividades de: Sesión Solemne en el salón consistorial de Lampa, Romería al Cementerio General de esta ciudad, colocando ofrendas florales en su eterna tumba donde yace los restos del prestigiado músico lampeño don Zacarías Puntaca Farfán, y en horas de la noche del mismo día 15 de marzo se desarrolló un Programa Especial Televisivo.

Lampa, 1999 Marzo 22.

Comentario

EL HUAJCHAPUQUITO

ACERCA DE HUAJCHAPUQUITO.

Omar Aramayo

El hermoso huayño de Zacarías Puntaca Farfán, que tantas ternuras inspira a los habitantes del Altiplano del Collao, tiene especiales connotaciones, que de otra parte, jamás hansido observadas, desde el punto de vista analítico, o por lo menos descriptivo.

La soledad, el abandono, y sobre todo la orfandad en el Perú, es una de las lineas axiales de la realidad nacional. Quiero decir: en el Perú existe un gran sentimiento de orfandad. El mito pre-inca del Wakón, que devora a los Willcas, los hijos de la madre tierra, ocupó un espacio, geográfico y temporal, bastante amplio, en la antigüedad. En la historia del incanato, en su literatura, está el General Ollanta.

Garcilaso de la Vega Inca, José Carlos Mariátegui, José María Arguedas, Carlos Oquendo de Amat, son figuras arquetípicas de la nacionalidad, marcadas por el estigma de la orfandad.

Pero vayamos al huayño Huajchapuquito, si queremos aproximarnos a ver las penurias de un huérfano.

El huayño, es la remembranza de esa circunstancia terrible, que es la orfandad. Para explicitar el problema, el autor recurre a un elemento del ecosistema: el pucu-pucu, un ave que da la hora; y que además es tema de una bella fábula aymara, recogida los años 30, por el maestro Julián Palacios. Al dolor de la orfandad, habría que asociar, necesariamente, lo implacable del tiempo.

El pucu-pucu, al que se refiere Zacarías Puntaca, es un puquito, es decir un tierno polluelo.

El huayno tiene seis cuartetos, versificados irregularmente, sin ninguna relevancia. No tiene rimas. Predominan los endecasílabos, y en una de sus estrofas los eptasílabos; que se acomodan a la melodía para la cual fue escrita.

El tratamiento del tema es local; su lenguaje simple, apela al paisaje inmediato: yermo, viento, peñascos, frías cumbres.

Es una queja de soledad y abandono. Deseo de desentrañar el destino, cerrado como una cápsula, a cualquier explicación. Tiene una concepción fatalista.

Sin duda, lo más interesante, es la metáfora del ave, al rededor de la cual, se desarrollan los demás elementos. Es un buen ejemplo, para ver la unicidad que se puede conseguir en poesía, a partir de una idea central: el puquito, la orfandad. En este caso, los demás recursos literarios, están supeditados completamente, a esa idea primigenia; y son secundarios.❑

HOMENAJE A ZACARIAS PUNTACA
LA EGIPCIA ROSA DE PUNO

Gabriel Apaza

El huajchapuquito es una alegoría que improvisa la soledad en el altiplano. Es el inmenso amor que desperdiga la luciérnaga cuando queda sola. Es una canción misteriosa concebida por los pastores que imantaron los violines de Bach. Cuando la cantamos, somos los hijos pródigos que entonan su escudo de lágrimas. Y las saetas del infortunio que revelan la blancura y la levedad de la poesía. Es una canción donde nuestras palomas, hojas sangrantes, vuelven de la muerte, del holocausto, para concebir un niño triste.

De Zacarías Puntaca nació el fénix que deguella las sombras. De su sobrino huérfano una posible bandada de ángeles. La magia del Huajchapuquito consiste en transformar el dolor en un coro de vírgenes. La orfandad, cuado era niño solía apacentar kantutas y lombrices, era brillante como la alegría de los poderosos y sus manos traslúcidas acariciaban a sus coetáneos del altiplano, privándoles de sus alfombras, para siempre. Hasta que Zacarías liberó, en su carro de fuego, la egipcia rosa de Puno.

Por eso el Hebreo vuelve el rostro hacia los niños de la calle. Por eso los hombres solos, que exploran cosmogonías de vino y letanía han enfundado sus cimitarras. Por ello los cantores, los músicos, los lírida castrati, que aullaban horriblemente ante la soledad, ahora sueltan sus velas por las regiones de la ciega belleza. Por ello la hija preferida de la muerte ha desposado con la orfandad. Ese es el misterio que ha desentrañado Zacarías. Ese resplandor errante que nos consuela cuando el alba muere prematuramente.q

WAJJCHAPUQUITO: UNA ORFANDAD DE TODO

Percy Zaga B.

Wajjchapuquito se ha desarrollado como un símbolo de una constante de nuestra música popular: la soledad. Su original línea melódica que resume y expresa las miles de tonadas cordilleranas y sus letras que describen y definen la realidad social de los habitantes del páramo puneño, la hacen de esta canción un emblema que transciende el marco musical para adentrarse en los fastos de la sociología y la política.

Zacarías Puntaca no tuvo mucho espacio publicitario para permitirnos conocer la génesis y el sentido de su gran canción. La prensa y los organismos «culturales» están más preocupados del escandalo moral de los gobernantes, las cuitas domésticas de nuestra política criolla, los múltiples matrimonios y divorcios infinitos de los engreidos de los medios de comunicación social, etc., antes que de las manifestaciones culturales de nuestro pueblo. En los pocos espacios que logró en la prensa popular escribió y narró el sentido de su canción que coincide plenamente con cualquier análisis sociológico o inmanentista.

Miles de wajjchas, huérfanos pueblan nuestras cordilleras abrumados por difíciles condiciones de subsistencia y arrinconados por una sociedad injusta y caótica. Allí hay que cuidar y pastar famélicas manadas de alpacas, uno que otro ovino escuálido y por allá, más abajo, raros vacunos que husmean en el yaretal. Y cuando por razones de seguridad o complementación económica se agrupa, que es mucho decir, algunas cabañas y familias, con wawas y suncas, y se logra la instalación de una escuelita, entonces se logra un amigo, un vecino, después un compadre, familia y líder natural: es el maestro. El humilde profesor sin maestría ni doctorado, que se incorpora miméticamente a un despojo de comunidad, para darle a la cantaleta del eme a, ma; eme i, mi, hasta eso de que Lola y Pepe juegan y Leal con michina no juegan.

Así laboró en las comunidades de Paratía Francisco Puntaca, hermano muy querido de Zacarías que lo visitaba y proveía de habituallas domésticas. A la muerte de su padre quedaron huérfanos. Zacarías viajando de su Lampa y Francisco enseñando a niños humildes de algún yermo del altipampa. «Me conmovió mucho su forma de vida, sus sufrimiento, su falta de comunicación, su nostalgia, todo», escribía Zacarías Puntaka.

Pero la orfandad que trata «Wajjchapuquito» transciende la simple biológica, hogareña, para comprender otros ámbitos del ser humano. Abarca la totalidad del ser, aún cuando la mayoría de sus versos sean dedicados a la pérdida de sus padres.

La orfandad de la cordillera, donde vivió y trabajó Francisco mucho tiempo, comprende el aislamiento humano, la marginación económica, la desaparición vivencial. Puntaca dice «sácame de esta orfandad», como salvación de un estado temporal, y no de caso definitivo causado por la muerte.

La solución implica un cuestionamiento «si eres divino y leal» y una recompensa «te pago mi corazón».❑

Entrevista

"... SACAME DE ESTA ORFANDAD ..TE PAGO MI CORAZÓN"

Wálter Rodríguez Vásquez

Nuestra varias veces postergada intención de conversar con el compositor lampeño don Zacarías PUNTACA FARFAN, pensamos que se vería pragmatizada, en 1990, cuando al buscarlo en la Ciudad Rosada de Lampa nos informamos que por razones de salud... don Zacarías vive ahora en Juliaca al lado de su hija Nilda.

Ya en Juliaca, la amabilidad y comprensión de doña Nilda Puntaca de Díaz, nos permitió el acceso al circunstancial domicilio del nonagenario compositor del célebre huayño emblema de los lampeños HUAJCHAPUQUITO. Una sala pequeña...algunos recuerdos en blanco y negro penden en las paredes...y la patriarcal vida... pero gigante con más de 90 años y prolífico con tantas composiciones suyas brotadas de lo más hondo de sus sentimientos. Don Zacarías responde nuestro saludo, y de pronto despertando de sus cavilaciones, con la emoción y la lucidez del bohemio creador nos impresiona una primera y contundente respuesta:

" Ah...sí...sí...yo soy el compositor..."

25 años —celebrados en setiembre de 1998— que se emite la Revista Radial *Puno, Capital del Folklore Peruano*, ahora en Radio *Onda Azul* de Puno, nos ha permitido acopiar material sonoro especializado, por ejemplo referente a la música Puneña sustresver... ramente tienen sus centros musicales y estudiantinas, grupos de sikuris y conjuntos vernaculares campesinos. Esta constante creación musical, tiene sus compositores populares y académicos; y por cierto, que para respaldar nuestro propósito informativo y de investigación hemos tenido que acudir a ellos. Esta tarea nos ha permitido organizar varios archivos, uno de ellos es el *Archivo de la Palabra*, del cual transcribimos fragmentos de la entrevista realizada a don Zacarías Puntaca Farfán el día 20 de noviembre de 1990.

Así, requerido por René Calsín Anco, acucioso y constante editor de la revista juliaqueña *Pandilla Puneña*, hemos extraído parte de este valioso y revelador *"material vivencial"* que en homenaje al I Centenario del nacimiento del autor de Huajchapuquito emitimos el domingo 14 de marzo del 1999 en la Edición Nº 1,114 de la Revista Radial *Puno, Capital del Folklore Peruano.*

Retomando la trama de aquel inolvidable encuentro coloquial, don Zacarías -siempre al lado de su hija Nilda, que por ratos le ayudaba a encauzar sus recuerdos- respondía a nuestras reiteradas preguntas:

"Ah...sí...sí...yo soy el compositor...por ejemplo una de mis grandes composiciones se tocó en las Olimpiadas de Berlín... mi Huajchapuquito... lo tocó la Filarmónica de Berlín. Esa ha sido una de mis grandes composiciones...porque hasta las letras son originales... (pausa... utiliza tono increpante)... vea Ud... ahora a los compositores les digo "los palladores de la música" porque se recogen la letra y la música... todo...En cambio mis huayños son totalmente originales".

Esta última frase es categórica, real y sobre todo reflexiva para quienes acuden al plagio de temas bolivianos y los presentan "disfrazados" de captaciones del altiplano puneño, como lo acontecido con la *Trilogía India* del compositor boliviano J. Salmón Ballivian, tema poco conocido en nuestro medio, con el que el médico Rolando Montes de Oca trató de sorprender a los jurados del XVIII Concurso de Estudiantinas 1998 en Puno.

Respecto a este célebre huayño lampeño, tratamos de indagar en qué circunstancias vivenciales lo compuso, y nos responde:

"Cómo... no sabe Ud., yo fui un poco rebelde para mi familia y me fui a un lugar muy lejano de la cordillera, más allá de Paratía... me destacaron (seguramente en misión laboral) a un lugar llamado "K'ilsani"...ahí he estado siete años y medio...por eso las letras dicen así (agudiza la mente... sus ojos cansados los recobran brillantez juvenil...y nos dice...) las letras las compuse con motivo de ese retiro que me hicieron...Huajchapuquito me dicen todos/ porque no tengo padre ni madre / sólo solito he quedado/ en este yermo del altipampa/ Por eso cuando la noche llega / mi voz doliente elevo al cielo/ mis tiernas alas agito al aire / en busca de mis perdidos padres".

Hace una breve pausa y con voz doliente, melancólica, continúa:

"Después dice no... que va... bidando por si... (...retoma aliento y con voz quebrada casi en el llanto, que confunde nuestro espíritu, prosigue Dn. Zacarías)...soportaré / la amarga vida que estoy pasando / pucuy, pucuy, siempre diré/llamando a mis perdidos padres (casi invocando, siempre con la voz quebrada por la emoción surge las otras coplas...) ...apiádate cielo de mi/ si eres divino y leal, sácame de esta orfandad / te pago mi corazón / Mi triste vida ahí se desliza /entre peñascos y frías cumbres (notamos la humedad del llanto en la viva cidad pasajera de sus ojos) sólo cantando cargo mis penas /penas que nunca, jamás se acaban/ alguna deuda estoy pagando /¡ Algún orgullo que no lo tuve!/ clemencia pido al Dios Eterno/de mi desgracia fatal y triste!...Esas son las letras de mi Huachapuquito..."

Concluye con una satisfacción casi transida en el dolor...

El diálogo transcurre entre preguntas, repreguntas y respuestas entrecortadas, muchas de ellas perdiendo la ilación y coherencia, pero siempre con la ayuda de su hija, la Sra. Nilda. Así de su juventud nos dice.

"Desde pequeño aprendí música...soy compositor por eso, he nacido con esa "ubicación"...la música me ha gustado y la he aprendido...Yo he estudiado en San Carlos..."

Acude doña Hilda para recordarle: ¿cuándo salías del Colegio..?

"...yo he sido rebelde, me gustaba la música... me escapaba de colegio, me reunía con un amigo que era profesor de música del colegio... de manera que así he aprendido la teoría musical...y también he recorrido mucho en cuestión musical...así en todos los concursos que ha habido en Puno he estado yo...

- Recuerda Ud. otras composiciones suyas Don Zacarías, ? seguimos indagando...

"Sí... "Sólo yo nadie más"... lo compuse cuando trabajé en el Colegio (J. Bustamante) ahí me decían pues... cantaremos sus huayñitos...y les enseñé: Sólo yo, nadie más/ puede ser rico dulcesito/ de esa tu boquita / chiquita y rojita / suave caramelo.../ (calla un momento y luego prosigue) Bueno ya me he olvidado... pero toda la música salía de mí de por sí. ..para un amigo... para cualquiera...de por sí... pero muchos han ganado plata con la música...yo no he recibido ni un centavo de la música, todo ha sido libre, he arrojado al campo, he sembrado mi música...y qué música pués... ahí está mi HUAJCHAPUQUITO..."

Y ahí está HUAJCHAPUQUITO,...emblema musical no sólo de los lampeños, también de todos los puneños, que en trances vivenciales y según las circunstancias nos ponemos a cantar junto a la memoria de Zacarías Puntaca Farfán...APIÁDATE CIELO DE MI...SI ERES DIVINO Y LEAL...

Titikaka, verano de 1999

EL COMPOSITOR LAMPEÑO ZACARÍAS PUNTACA FARFAN Y SU HUAYNO "WAJCHAPUQUITO"

Arturo Vizcarra Zea

EL COMPOSITOR

Zacarías Puntaca Farfán (1899–1991), músico autodidacta, fue uno de los valores puneños en cuanto a la música vernácular. Wajchapuquito, Muyu Pollerita, Cholito Sobrado, Hay que Reír, Morochita, Amor de Madre, Chaca – Chaquita, son los títulos de los huaynos más conocidos. El fox incaico "Canto para tí", el vals a Lampa y el Himno del Colegio Juan Bustamante de Lampa llevan su firma.

Zacarías Puntaca Farfán, de recia vena artística fue ciento por ciento lampeño; en sus creaciones musicales supo expresar su mundo vivencial fuertemente influenciado por la fisonomía ambiental de la ciudad que la viera nacer y por el medio terrígeno circundante. Los claros y bellos pajonales de la altiplanía y los páramos silentes de la rispida cordillera que sabía visitar, configuraron su espíritu. Los Ayarachis de Parantía, el Wapululo de Lampa y los Sicuris de Puno, han sabido, cuando niño, taladrarle los tímpanos con la reciedumbre de sus sones.

ORIGEN Y MOTIVACIÓN DEL HUAYÑO WAJCHAPUQUITO

Este huayño ha sido compuesto en el año 1959; fue estrenado en una velada literaria – musical ofrecida por el Centro Educativo "Glorioso 871" de Lampa; el autor de dicho huayño prestó su colaboración en la expresada velada, presentando un pequeño melodrama, en el que aparecía un niño huérfano, descalzo, humildemente vestido con un atuendo de bayeta gris, quien cantaba el huayño en mención, y en los intermedios de contrapunto danzaba simulando los movimientos de ciertas avecillas cordilleranas, en perfecta armonía con el ritmo musical.

Así nació Wajchapuquito, cuyo nombre quechua traducida al castellano quiere decir: "huérfana avecilla". Se refiere expresamente al "pucupuco" que es ave cordillerana que suele canturrear persistentemente en las madrugadas, con un acento sonoro y lanímante.

SU DIFUSIÓN

En el año 1960 esta pieza fue ejecutada por el CENTRO MUSICAL LAMPA en el Concurso Departamental de Estudiantinas, con ocasión del día de Puno. Tuvo mucha aceptación y éxito.

Casi inmediatamente después de esa presentación fue grabada en disco por el Centro Musical Ayaviri y divulgada por radio. Se sintonizó en forma tupida y persistente a pedido del público amante de la música vernácular. Posteriormente fue grabada por otros conjuntos musicales.

El autor de Wajchapuquito, por su composición, fue distinguido con Diploma de Honor por el Instituto Americano de Arte de la ciudad lacustre. En el año 1968, wajchapuquito junto con las piezas vernaculares más selectas y representativas de Puno, fue grabada por "Los Violines de Lima" en el disco especial de homenaje a la ciudad puneña por el "Tercer Centenario" de la fundación Española.

ESTRUCTURA DE LA PIEZA, CRÍTICA Y CONSAGRACIÓN DEFINITIVA

No obstante la multánime aceptación de este huayño lampeño, a su autor se le ha querido regatear méritos, aduciéndose razones no exentas de malicia. Hasta se ha dicho que el verdadero autor fue Benjamin Camacho, otro compositor lampeño de valía. Algunos críticos de afuera de Lampa han manifestado que el huayño wajchapuquito es solo un arreglo o adaptación de varios huayños conocidos, por su puesto, pueden haber parecidos, pero la verdad es que esta pieza musical no está formada por una yuxtaposición de elementos existentes en el ambiente; antes bien, se trata de un todo armónico; dentro de su textura formada de varias partes e intermedios, existe una genial unidad de temática, sin distorsión alguna.

Así resulta que la música de Wajchapuquito es una pieza singular que salido del genio de Zacarías Puntaca Farfán, maciza y redonda como pedrada de honda soldada al infinito.

LA LETRA DE WAJCHAPUQUITO

La parte literaria de esta pieza es igualmente singular. El autor ha empleado una lírica nativista, interpretativa del medio telúrico, donde suele desenvolverse el hondo y doloroso drama humano de la orfandad y desolación. Es un dialogo imprecativo con el cosmos y la naturaleza altiplánica. Es la voz de la desesperanza y la resignación. Es la lucha angustiada al par que heroica del hombre, contra las leyes del destino y las fuerzas superiores del medio que le rodea, en un mundo demasiado individualista.

HUAJCHAPUQUITO

Letra y música de Zacarías Puntaca Farfán

I

Huajchapuquito me llaman todos
porque no tengo padre ni madre;
solo, solito había quedado
en este yermo dd altipampa.

Por eso cuando la noche llega
mi voz doliente elevo al cielo,
mis tiernas alas agito al viento
en busca de mis queridos padres.

¿Qué voy hacer? Soportaré
la amarga vida que estoy pasando;
¡Pucuy pucuy! Siempre diré
llamando a mis perdidos padres.

Apiádate cielo de mí
si eres divino y leal
sácame de esta orfandad,
té pago mi corazón.

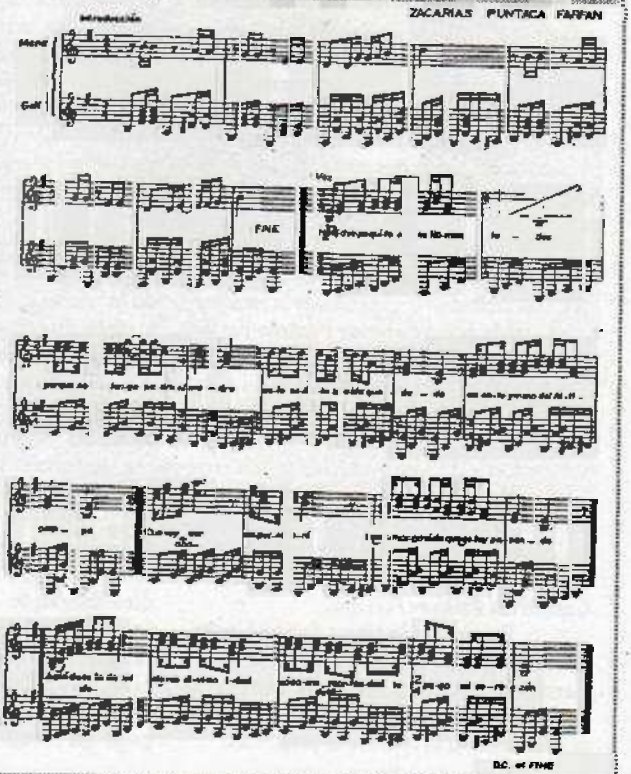
II

Mi triste vida ¡Ay! Se desliza
entre peñascos y frías cumbres,
sólo cantando calmo mis penas,
penas que nunca jamás se acaban.

Alguna deuda estoy pagando,
algún orgullo que no lo tuve,
clemencia pido al Dios eterno
de mi desgracia fatal y triste.

¿Qué voy hacer? Soportaré
la amarga vida que estoy pasando;
¡Pucuy pucuy! Siempre diré
llamando a mis perdidos padres.

Apiádate cielo de mí
si eres divino y leal
sácame de esta orfandad,
té pago mi corazón.



AUGUSTO MASÍAS

BIOGRAFÍA

Augusto Masías Hinojosa, nació en la ciudad de Puno, el 1 de setiembre de 1932, hijo de don Víctor Masías y Alejandrina Hinojosa. Contrajo Matrimonio con la Srta. Zenobia Salvatierra Casanovas como fruto de ese amor nacieron: Omar, Fred y Alvaro.

Cursó sus estudios primarios y secundarios en el Colegio Nacional San Carlos de Puno. Inició sus estudios musicales con su padre don Víctor Masías Rodríguez, posteriormente con José Santos y Daysi Sánchez.

Ingresó al Conservatorio Nacional de Música en 1950 siendo premiado ese año junto a Edgar Valcárcel y Augusto Portugal Vidangos.

Estudió guitarra en Buenos Aires en los años de 1953 y 1954 en el Instituto Argentino de Guitarra.

En 1955 y 1956 perteneció a la Filarmónica 1º de Mayo de La Paz(Bolivia) donde, estuvo al lado de los grandes músicos bolivianos Adrián Patiño, José Lavandenz, Miguel Valda, Belizario Zárate Alberto Ruiz, Julio Martínez Arteaga, Zenobio Tejada, etc.

En 1957, retorna al país y se incorpora al centro musical Theodoro Valcárcel, del cual fue Director desde 1962 hasta 1979, presentándose en Cusco, Arequipa, Ilo, Moquegua, Tacna, Ayacucho, Lima, La Paz, hasta llegar al Palacio de Bellas artes de México en 1965.

En 1957, fundó el Trío Masías con el cual grabó un L.P.

En 1979, se traslada a la ciudad de Arequipa donde funda el Conjunto los Alferados, con quienes graba tres cassettes, el Centro Musical Luis Duncker Lavalle a nivel magisterial. También fundó el Centro Musical Víctor Masías Rodríguez con el cual grabó dos Cassettes.

Fue condecorado como miembro vitalicio de la Universidad Nacional de San Agustín, con la medalla y diploma por la difusión de la música universal y arequipeña.

Medalla Kuntur como premio nacional del Folklore otorgada por el Instituto Nacional de Cultura de Lima.

Medalla del Instituto Regional de Cultura de Arequipa por sus composiciones en beneficio de la colectividad.

Diploma otorgado por el Alcalde de la ciudad de Arequipa por la producción y difusión de la música puneña.

Diploma otorgado por la Revista Internacional de Caracas Venezuela por cultivar el folklore Latinoamericano.

Diploma del Instituto Argentino de Guitarra.

Dirigió la Estudiantina Departamental Puno de Arequipa. En 1995, dirigió la gran Estudiantina del Altiplano, conformada por 100 músicos.

Dirigió la Orquesta Sinfónica de Arequipa, en 1997.

Actualmente es miembro de la Orquesta Sinfónica se Arequipa y dirige el Centro Musical Theodoro Valcárcel de Arequipa.❑

EL ALMA DE LA PANDILLA CARNAVALESCA

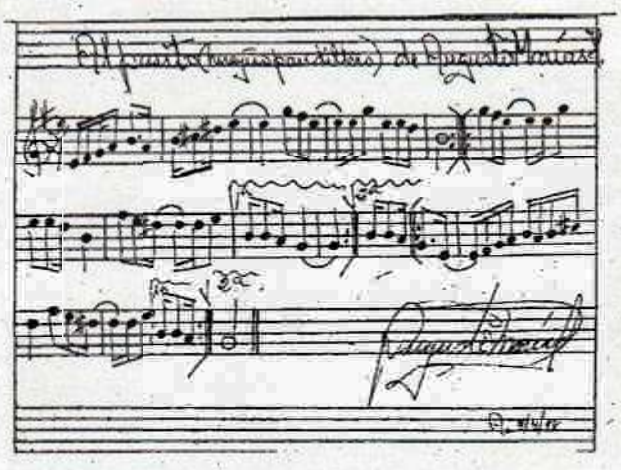
Augusto Siancas Delgado

Es una joya, la Pandilla Puneña danzada principalmente en la época de los Carnavales, a la que tiene derecho de usarla cualquier persona con atributos y exigencias.

La Pandilla tiene alma así como lo tiene el cuerpo del bailarín; sin alma serían navios inertes.

¿Cuál es el alma de la Pandilla? la mujer hermosa adornada de encajes, sedas y terciopelos y estos a su vez con perlas diamantes y otras preciosas *¿Será el alma de esta fiesta el elixer y perfume del espumante que vá i viene a porfia? ¿Será el hechizo de Dios Momo pugnando el alma de un pandillero?* Nó.

El alma de la Pandilla Puneña Carnavalesca, es su MÚSICA, música de los dioses de pura ternura saturada con el encanto de la kantuta, música extraida de los manantiales andinos. música técnicamente construida, música pausada y cadenciosa, como el arrullo de las palomas, amorosa. Su compás es de 2 x 4 consta de introducción. Primera y segunda parte y remate que puede ser la misma introducción. Los intérpretes de esta maravillosa música tienen que agruparse en un núcleo compacto debidamente ensayado. Éstos interpretes poseen un cien por ciento de auforia alegría y emoción; cada intérprete es parte de la belleza anímica del **HUAYÑO PANDILLERO.**



Hoy por hoy tenemos un Maestro de la música pandillera es Augusto Masías Hinojosa, radicado en la ciudad de Arequipa, premunido de un vasto prontuario productivo; siendo Director de THEODORO VALCÁRCEL ha grabado 4 L.P. 4 de 45. Ahora ofrece a la revista PANDILLA PUNEÑA de Juliaca, una de sus creaciones, es una primicia el regalo de tan destacado pandillero.❑

HOMENAJE

Recientemente se ha cumplido las bodas de oro de labor musical del profesor Augusto Masías Hinojosa, por tal consideración *Pandilla Puneña* se suma a los diversos homenajes que vienen concretándose.

Uno de los homenajes fue la del notable músico Edgar Valcárcal, quien el pasado año, en Texas y en muchas ciudades del país, interpretó uno de sus temas en compañía de la soprano Margarita Ludeña. Su presentación en Arequipa, fue registrada por el diario El Pueblo, en estos términos: «*En homenaje al compositor puneño y violinista de la Orquesta Sinfónica de Arequipa -Augusto Masías-, Edgar Valcárcel ha trabajado el tema Imillita (de Masías) que es un huayno breve declarante del amar a aquella mujer con ternura y ritmo danzante*».

Otro homenaje fue la desarrollada en Puno. Al respecto el periódico boliviano El Diario, informó así:

Por sus 50 años de intensa labor
Rinden homenaje a músico peruano Augusto Masías

Esta noche en el Teatro Municipal de Puno (Perú), el maestro Augusto Masías Hinojosa será objeto de un merecido homenaje por cincuenta años de continua labor artística dentro del campo musical.

El acto ha sido preparado por el Consejo Transitorio Regional de Puno y el Municipio Provincial de esa ciudad lacustre, además del Centro Musical y Danza "Theodoro Valcárcel".

Augusto Masías inició sus estudios musicales con su padre, don Víctor Masías Rodríguez, continuando su educación en el Conservatorio Nacional de Música en la ciudad de Lima y posteriormente en el Instituto Argentino de Guitarra en Buenos Aires, Argentina.

En su vida profesional, fundó varias organizaciones musicales, entre ellas el trio "Masías", el conjunto "Los Alferados", el Centro Musical "Luis D. Lavalle", y el Centro "Theodoro Valcárcel", con cuya agrupación actuó en 1965 en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México.

Desde 1975 participó en la Orquesta Sinfónica de Arequipa como violinista y fue su director el año 1979. Grabó música popular con un alto porcentaje de composiciones propias.

Casado con la boliviana Zenobia Salvatierra Casanova, Masías tuvo la oportunidad de alternar en 1955 y 1956 con músicos bolivianos de la talla de José Lavadenz, Belisario Zárate, Arturo Valda Careaga, Luis Morales, Felipe Loza, Manuel Ramírez y Alfredo Espinosa, entre otros, perteneciendo a la Filarmónica 1ro. De Mayo de La Paz, de la que es su último sobreviviente.

En la actualidad, el destacado artista peruano declaró su admiración por la labor que realiza Música de Maestros porque gran parte del repertorio que interpreta esta agrupación nacional, Masías tuvo el privilegio de hacer conocer en la ciudades deCuzco, Arequipa, Lima, Tacna y La Paz con el trío "Masías".

Se debe destacar el justo y merecido homenaje que se le rinde a este maestro de la música por su significativa participación en el quehacer artístico boliviano.

JUDITH CAMACHO PUNTACA

Nació en la ciudad de Puno, el 29 de octubre de 1920, hija del poeta lampeño don Benjamín Camacho Gallegos y de María Josefa Puntaca Farfán. Sus estudios primarios los cursó en el Centro Escolar 872 de Lampa y los secundarios en el Colegio Nacional Santa Rosa de Puno.

Desde temprana edad afloró sus inquietudes artísticas. A los doceaños ejecutaba la mandolina y a los catorce, integraba el Conjunto de Arte Vernacular «Orccopata» de Puno, dirigido por Inocencio Mamani Mamani. En 1936 esa entidad erigió el monumento a Manco Cápac en el legendario Cerro Huajsapata.

Al concluir sus estudios fijó su residencia en la ciudad rosada, tierra natal de sus padres; donde fundó una institución de arte vernacular bajo la denominación de *Illary*, que patrocinó diversasaccionesculturales,como la escenificación del drama *Los amores de Lauricha*, en quechua.

En el año que ingresó a la docencia en la provincia de Sandia, en 1943, contrajo nupcias con Daniel G. Pérez Chávez. fruto de ese matrimonio son sus hijos: Ciro, Enedina, Norka, Carmela, Gilma y María Pérez Camacho.

En 1948, retornó a la provincia de Lampa, como docente de la escuela de la parcialidad de Condorini, donde promovió actividades, tales como la puesta en escena del drama *Las sombras del Inca*.

En 1958, junto a su familia, se estableció en Juliaca. En 1964, participó en la VI Olimpiada Folklórica, organizada por la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, como integrante del Centro Musical Unión Juliaca; en tal ocasión, esta institución calcetera se adjudicó el primer lugar en ese certamen, en el que tomaron parte agrupaciones del Cusco, Huancayo y otras ciudades del país. Ella fue quien recibió el trofeo Presidente de la Cámara de Senadores de manos del Dr. Julio de la Piedra.

En 1965, apoyó al Centro Musical Los Mensajeros del Altiplano, en su gira por la ciudad del Cusco, que trajo lauros y satisfacciones para Juliaca. En ese mismo año, escribió el poema *La tragedia de Juliaca*.

En 1973, en la ciudad de Puno, obriene el primer premio, en poesía, enelmarcodelFestivaldeArteTotal *Pedro Vilcapaza*. Por los años de 1974 y 1975 colaboracon temas musicales para las grabaciones del Centro Musical Unión Juliaca, como del primer L.P. de la Zona de Educación Nº 73.

El 7 de noviembre de 1977, falleció en la ciudad de Juliaca, dejando una importante producción artística y literaria, la que en su mayor parte se encuentra inédita.❑

VÍCTOR MIRANDA Y EL CONJUNTO «LIRA MUTUAL HUAYNAROQUE»

Lira Mutual Huaynaroque

En Juliaca, un pueblo en constante desarrollo en donde convergen las principales vías de comunicación yde acuerdo a su época en que se dan manifestaciones folklóricas, nace el conjunto *Lira Mutual Huaynarroque;* agrupación pandillera que giraba en torno a vínculos familiares y de mucha amistad. Fue así, que a iniciativa y al entusiasmo de don Víctor Miranda Aliaga, Juan e Hipólito Borda, Epifanio Villamil, Angel Quenaya, Marcelino Vargas,Juana Pari, Irma Pilco, Domitila Montesinos; se organizaron y constituyeron esta agrupación como expresión de fe y alegría, fijándose como fecha tradicional de festejos el Domingo de Pascua de Resurección, por el año de 1955.

A inspiración del destacado músico y compositor, diestro en tocar su concertina y en el baile don Víctor Miranda Aliaga, se creo el conocido y popular Huayño *Cerrito de Huaynarroque,* en homenaje al cerro tutelar, al Apu misterioso, al cual invocamos su protección como principio y fin de la vida que nos diera la Pacha Mama.

También tuvo dos creaciones musicales; un huayño dedicado a *Juliaca* y una marinera. Para sus letras tuvo la colaboración del otrora compositor lampeño don Zacarías Puntaca. Estas dos versiones se escúchan aún, pero con algunos cambios.

Don Víctor Miranda Aliaga junto a su esposa María Borda Rivera, y las familias ya mencionadas anteriormente, se preparaban con mucha anticipación, con ensayos frecuentes para darle un estilo especial a la pandilla juliaqueña. derrochando alegría, consumiendo finos licores y buena comida que duraba ocho días.

Para el conjunto *Lira Mutual Huaynaroque* su estudiantina en su mayoría estaba conformada por los mejores músicos de Puno, Huancané y Juliaca.

Las Parejas elegantes, armoniosas, dirigidos por sus bastoneros y a la voz de aura, bailaban con ritmo cadenciosos, y cojeadito su Pandilla, donde los cholilos y cholitas alegres, adornados con hermosos mantones y pañuelos al aire recorrían la calles principales cuya meta era llegar a la plaza Bolognesi en medio de cohetes, cohetillos, mixturas, serpentinas y pueblo en general.

Fue por el año de 1957, que la *Lira Mutual Huaynaroque,* fue invitado a la ciudad de Puno para una demostración pandillera. En 1964, participo con éxito en el Concurso Departamental de Estudiantinas.

El conjunto *Lira Mutual Huaynaroque* ganó en 1966 y 1967 el Primer Premio en el concurso de Pandillas que hubo en el Estadio Nuevo hoy Guillermo Briceño Rosamedina; este conjunto tuvo corta duración, pero fue emulado para que nacieran otros conjuntos.

Al fallecer su socio fundador, dejó imperecederos recuerdos en los que lo concocieron; sus pasos fueron raudos en la historia y es justo decir: *Que el tiempo pasado, fue mejor.*

En esta Pascua de Resurrección debemos recordar a este tal vez hoy anónimo pandillero músico y compositor Don Víctor Miranda Aliaga.

CERRITO DE HUAYNARROQUE

Cerrito de Huaynarroque
guardian celoso de mis amores
en tus faldas amorosas
cuantas veces he llorado
recordando las caricias
de una linda juliaqueña
¡Como te quiero
cerrito de huaynarroque!

Cerrito de Huaynarroque
adornado de rojos sankayos
tu eres el gran apu qolla
que encierras todo un misterio
precio joyel del ande
de la estirpe juliaqueña
¡Como te quiero
cerrito de Huaynarroque!

Letra y Música: Victor Miranda Aliaga
Grabado en L.P., por el Centro Musical Unión Juliaca.

Víctor Miranda Aliaga y esposa, María Borda de Miranda

CARNAVAL JULIAQUEÑO 1999

Los certamenes de carnavales en el presente año, se aperturaron con el II Concurso de Danzas Autóctonas *Pinquillo de Oro*, organizado por la Asociación Folklórica de los *Chiñipilcos*, y el IV Concurso de Danzas patrocinado por el Comité Pro-Distritalización de San Miguel; y concluyeron con el II Concurso *Cacharpari*, desarrollado en el Barrio Las Mercedes. Considerando a los certámenes de Manco Cápac (XI Concurso Varilla de Oro); del Estadio Guillermo Briceño Rosamedina (II Concurso Cristo Blanco); del Anfiteatro Natural del Cerro Huaynarroque (XXII Concurso Tokoro de Oro); de Caracoto Concurso Señor de Amarguras; y, la Parada Folklórica; los tre primeros conjuntos que resultaron con los máximos puntajes acumulados, son:

1°	Morenada Miguel Ramos	442,68
2°	Poderosa y Unica Morenada Central	441,53
3°	Centro Cultural Andino	437,85

CANDELARIA '99

En el presente año la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno ha cumplido con el tradicional concurso por la Festividad de la Virgen de la Candelaria. Resultaron ganadores:

Danzas autoctonas:

1°	Asociación Cultural Carnaval de Chupa	92,15
2°	Wifalas de San Isidro de Putina	91,85

Traje de luces:

1°	Diablada Azoguini	95,21
2°	Auténticos Ayarachis de . n alla Palca	92,35

XVII CONCURSO DEPARTAMENTAL DE PANDILLA PUNEÑA

En el presente año el certamen pandillero que tradicionalmente se desarrolla por la Pascua de Resurrección se ha cumplido en dos fases, la primera el sábado 3 de abril, en el Coliseo Cubierto de Juliaca y la segunda fase, el domingo 4, en el Anfiteatro Natural del Cerro Huanarroque. El día sábado las instituciones pandilleras participaron en el siguiente orden:

1.- Asociación Juventud Intimos de Pucará
2.- Asociación Cultural Virgen de las Mercedes (ACUVIDEM)
3.- Centro Musical y de Danzas Los Mensajeros del Altiplano.
4.- Centro Musical y de Danzas GALA.
5.- Centro Artístico y de Danzas Rosendo Huirse.
6.- Asociación Cultural Folklórica Pukara.
7.- Centro de Música y Danza Lira Juliaca.
8.- Conjunto Pandillero del Barrio Unión Kunurana de Santa Rosa - Melgar
9.- Centro Cultural San Andrés.
10.- Centro Cultural Kenakuturi, Cabanillas - Deustua.
11.- Asociación Cultural Santa Catalina.
12.- Centro Cultural Las Mercedes.

Ultimo minuto

Lira Juliaca
Ganador del Mantón de Oro 1999

Al cierre de nuestra edición, nos llega la información sobre el triunfo del Centro de Música y Danza Lira Juliaca en el XVII Concurso Departamental de Pandilla Puneña, que en esta versión se ha desarrollado en dos fases; con este resultado Lira Juliaca logra su Quinto Mantón de Oro. El segundo lugar fue conseguido por el Centro Artístico y de Danzas Rosendo Huirse.

En la foto, Edmundo Pilco Rodriguez y Ariel Quisocala Mamani, Presidente actual y Presidente fundador del Centro de Música y Danza Lira Juliaca, con sus respectivas parejas, en la Plaza de Armas, luego de su triunfo en el XVII Concurso Departamental de Pandilla Puneña.

CHOLITA PANDILLA PUNEÑA '99

CHOLITA
PANDILLA PUNEÑA '99

GIOVANA BEROLATI SUÁREZ, estudiante de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional del Altiplano. Cuenta con 21 años y forma parte de una familia pandillera. Por tres años consecutivos viene participando en el Centro Artístico y de Danzas Rosendo Huirse de la ciudad de Juliaca.

El día miércoles 31 de marzo, en el Teatro Municipal se dio paso a la segunda versión del Concurso Cholita Pandilla Puneña, en tal certamen de gracia, donaire y belleza intervinieron: Lupe Bejarano (Virgen de Las Mercedes), Janeth Monroy (Castor Vera), Amparo Morales (Mensajeros del Altiplano), Yovana Sánchez (Las Mercedes), Delcy Maquera (Kenacuturi de Cabanillas), Marleny Quispe (San Andrés), Giovana Berolati (Rosendo Huirse), Krisna Huayhua (Lira Juliaca), Yoly Herrera (GALA), Roxana Pérez (Santa Catalina). Los jurados clasificaron primero a cinco semifinalistas y, después, a tres finalistas. Resultó como ganadora del certamen la señorita Giovana Berolati Sánchez, representante del Centro Artístico y de Danzas Rosendo Huirse.

Semifinalistas del Segundo Concurso Cholita Pandilla '99, representantes de Rosendo Huirse, Mensajeros del Altiplano y Kenacuturi de Cabanillas.

En la segunda versión del Concurso Cholita Pandilla Puneña han participado 10 candidatas representando a sus instituciones. En la foto aparecen las candidatas con sus parejas y acompañados por el Prof. Ciro Pérez Camacho y la Ing. Gladys Cacsire Grimaldos, Presidente de la Asociación de Instituciones Pandilleras y de la Federación de Folklore y Turismo de la Provincia de San Román, respectivamente.

RELACIÓN DE INSTITUCIONES PANDILLERAS QUE PARTICIPAN EN EL XVII CONCURSO DEPARTAMENTAL DE PANDILLA PUNEÑA

INSTITUCIÓN	FUNDACIÓN	DIRECTIVOS
CENTRO MUSICAL Y DE DANZAS LOS MENSAJEROS DEL ALTIPLANO	24 de octubre de 1960 Presidente fundador: Néstor Cáceres Velásquez Afiliado a la AIPPSR en 1994.	Francisco Pacori Paricahua (Presidente), Efraín Luna Delgado, Juan Calla Huayllapuma, Elsa Huanca Cutipa, Oscar Calsín Cahua, Orestes López Chambi, Alex Edgar Quisocala Escalante, Genoveva Velásquez Martínez, Gilberto Hitler Palma, Simón García Ramos, Arturo Arias Mamani, Matías Antonio Flores Yucra y Jorge Arapa Luque.
CENTRO ARTÍSTICO Y DE DANZAS ROSENDO HUIRSE	14 de abril de 1967 Fundador de la AIPPSR	Luis Enrique Benavente Llerena (Presidente) Edilberto Herrera, Juan Obed Pilco Huanca, Wily Pérea Chipana, Milagros Carrasco Vargas, Oleg Ávila Urquiaga, Karina Cari Pacheco, Reynaldo Charaja, Mario Gamero Andrade, Vladimir Gonzales, Alex Chávez Enríquez, Víctor Vera Sucso, Aurora Urquiaga Vásquez, Mario Fernando Benavente Llerena, Mirian Hancco Medina, Alí Solaligue Jara, José Ticona, Néstor Cari Pinto y Marco Vera.
ASOCIACIÓN FOLKLORICA SANTACA TALINA	1967 Fundador:FraySalvadorOcolaQuenaya Afiliadoala AIPPSR en 1998	Róger Alarcón Vargas (Presidente), Carlo Magno Ramos Torres, Enrique Delgado Coasaca.
CENTRO DE MÚSICA Y DANZA LIRA JULIACA	5 de enero de 1992 Presidente fundador: Ariel Quisocala Fundador de la AIPPSR	Edmundo Pilco Rodríguez (Presidente), Godofredo Mamani Calla, Fanny Zea Vega y Ricardo Maldonado M.
CENTRO CULTURAL SAN ANDRES	1 de febrero de 1995 Presidente fundador: Ludgardo Larico Mamani Afiliado a la AIPPSR en 1995	Ludgardo Larico (Presidente), Gladys Cacsire Grimaldos, Froilán Alvarez, Hernán Alarcón, Francisco Pauro, Percy Zaga, Félix Ticona y Hugo Paca.
CENTRO CULTURAL KENAKUTURI, CABANILLAS-DEUSTUA	27 de febrero de 1993 Fundadores: Aurelio Maquera, José Valencia, Luz Marina Choque y Percy Zaga Bustinza Afiliado a la AIPPSR en 1994	Elver Mamani Zapana (Presidente), José Maquera Frisancho, Jesús Quispe Mamani, Leonardo Pacheco Mamani, Anselma Barreda Chipana y Gregorio Colea Ylaquita.
CENTRO MUSICAL Y DE DANZAS GALA	9 de febrero de 1996 Presidente fundador: Miflen Herencia Herencia Afiliado a la AIPPSR en 1996	Miflen Herencia (Presidente), Juan Carlos Luque Rivera, Carmen Rocio Mendoza, Rudy Herencia Herencia, Javier Mamani Panca y Ryder Herencia Herencia.
AGRUPACIÓN CULTURAL FOLKLÓRICA PUKARA	8 de mayo de 1987 Presidente fundador: César Ferrandiz Participa en la AIPPSR desde 1997	Percy Gutiérrez Huanqui (Presidente), Gaspar Huargaya Afancho, César Carbajal Aguirre, Vidal Vargas Choque, Leonardo Huargaya Afancho, Remigio Huaracallo Cupe y Norma Mamani Choque.
CENTRO CULTURAL LAS MERCEDES	Marzo del 1998 Presidente fundador: Mauro Palazuelos Escalante Afiliado a la AIPPSR en 1998	Mauro Palazuelos (Presidente) Feliciano Cruz Coque, Víctor Ramos Gálvez, Hugo Apaza Quispe, Gregorio Sánchez Ccallo, Fredy Zevallos García, Wilfredo Ramos Bustinza, Olga Rossel Mayta y Mafalda Zela Ilaita.
ASOCIACIÓN JUVENTUD ÍNTIMOS DE PUCARA	3 de marzo de 1998 Presidente fundador: Flor Evaristo Arce Macedo Participa en la AIPPSR desde 1998	Evaristo Arce (Presidente), Crisóstomo Mamani Machaca, René Choque Condori, Nancy Arpi Inofuente, Nicanor Choque Carreón, Helber Vargas Afancho, Ernesto Lope Bustinza, Luz Inés Ticona Pachari, Estebán Ticona Choque, Luis Idme Huaracallo, Yheny Huaracallo Idme y Efraín ChoqueCarreón.
ASOCIACIÓN CULTURAL VIRGEN DE LAS MERCEDES	23 de setiembre de 1998 Presidente fundador: Ulises Lucana M. Afiliado a la AIPPSR en 1999	Ulises Lucana M. (Presidente), Paúl Paredes F., Edgar Mamani Luque, Henry Carrera Llaza, Jony Mamani Ponce, Zenón Coaquira Turpo, Moisés Parida Romaña, Rómulo Mamani Trujillo, Hugo Aquise Gómez, Walter Cerpa Quispe, Henry Arguedas M., Edwin Carrera Quispe y Karina Bejarano Tito.
CONJUNTO PANDILLERO DEL BARRIO UNION KUNURANA DE SANTA ROSA-MELGAR	Fundado en 1996 Participa en la AIPPSR desde 1999	Pompeyo Acrota Ccami (Presidente), Ciriaco Chata Mayta, Nicanor Condori Gutiérrez, Elsa Huahuachambi de Paúcar, Weder Chinchercoma Tintaya, Lindaura Vílchez Esperilla, Hipólito Aroni Aroni y Elvis Yanqui Quispe.

LA PANDILLA PUNEÑA EN AREQUIPA

Por Walter Tapia Bueno

La colonia puneña en el departamento de Arequipa, sabemos por los resultados del último censo, sobrepasa del 64% por lo que se deduce de la importancia de su presencia, sobre todo en la ciudad capital que los cobija. Pero esto es motivo de estudios especializados de carácter sociológico.

La actividad de los puneños en el blanca ciudad, es notable. Todas sus provincias están organizadas, incluso algunos distritos, tal es el caso de Nuñoa, Santa Rosa de Melgar, Asillo y otras. Sus fiestas civico-politicos y religiosas son notables y algunas realmente de admiración.
En sus reuniones festivas, se puede observar con facilidad los lazos que los comprometen: familiares, amicales, de solidaridad, de cariño y lo más importante, de identidad de grupo, de ser puneños de nata y meollo; oportunidad ahora sí, de mostrar su orgullo de ser puneños. Fenómeno que hace poco más de una década no era así , por la fuerte presión social de carácter racista que lamentablemente todavía por falta de educación, existe en Arequipa.

A esta presión, se debe que, en la dimensión del tiempo, las reuniones de las instituciones de carácter departamental y luego provinciales, se hayan venido desarrollando enormemente, al extremo que para algunas ocasiones se hace difícil encontrar local que los albergue a todos.

También se hace necesario recordar que hace mucho más de 6 décadas atrás algunos puneños trabajaron intensamente por organizarse institucionalmente, el Club Departamental Puno, es un histórico ejemplo, de cuya compleja actividad social, cultural y deportiva y religiosa; subrayó, siempre se procuraba escuchar y bailar nuestros wayños, nuestra música puneña, rematando las reuniones sociales con el baile colectivo de la «pandilla puneña». Convirtiéndose prácticamente en una norma, que dicho sea de paso, sirvió de fuerte motivación para acudir a dichas reuniones.

Hará unos 8 años (1991 ó 1992), que un grupo de amigos, sobre todo matrimonios, que comienzan abrigar la idea de bailar pandilla, pero disfrazados a la usanza de la tierra, esto con motivo de las fiestas de Ayaviri, puesto que su institución, la Asociación Provincial Melgar, rebaza en su organización y actividades largamente a cuantas existen de puneños en Arequipa. Y es así, que comienza a llevarse ropa, para el momento oportuno bailar la pandilla puneña con el disfraz apropiado; y como sus presentaciones eran cada vez más obligadas se comenzó a pensar seriamente en fundar una institución artística-cultural, que viese lo del local de sus reuniones, de sus ensayos, del alquiler de la ropa y otros que por pequeños no dejan de ser importantes. De esta manera se comenzó a bailar y las parejas se fueron sumando poco a poco. Una primera presentación se realizó en una parrillada que organizó el Comité Pro Local propio de ASPROM, después en 1996 para el 4 de Noviembre, en el Coliseo Arequipa por el aniversario de Puno, cuando el maestro Masías dirigió a cien músicos (la estudiantina más grande que se haya organizado) para ejecutar música puneña. Precisamente con el acompañamiento musical de esta gigantesca orquesta se exhibió la pandilla puneña.

Por estas razones, el 3 de mayo de 1997 deciden organizarse institucionalmente, con estatutos y directiva que dirigiera sus destinos. se discutió sobre el nombre y por concenso se aprobó el de : «Grupo de Danzas Tinajani» para relevar el nombre del hermoso y monumental paraje geo-histórico que posee la Provincia de Ayaviri de Melgar, además, por ser escenario natural de las más grande demostración de danzas autóctonas habida en el departamento de Puno. Desde esa fecha, sus presentaciones en aniversarios de provincias, en la de Puno Capital, su presencia es obligatoria; captando no sólo el aplauso, la admiración, sino, la simpatía de cuantos tuvieron la ocasión de verlos. Y robar de los propios puneños, un algo de cariño, que solo se sopesa o se siente por el hermano, cuando se está lejos del terruño. Fue pequeño, pero gran triunfo, cuando bailaron la pandilla puneña el escenario del Teatro Municipal de Arequipa el 3 de Noviembre de 1997; luego en orfelinatos y asilos, y nuevamente en diferentes escenarios en los aniversarios de nuestras provincias.

Para octubre de 1998, se presentaron en el Coliseo Cerrado de Ayaviri, con motivo de su 97 anviersario de creación política, donde acompañados por el famoso Centro Musical Ayaviri, desarrollaron todo un programa con diez danzas. El pueblo ayavireño recibio su aniversaio bailando la pandilla puneña junto con los tinajanis y su Centro Musical. En Arequipa ellos son los protagonistas de grandes y muy entusiastas reuniones carnavaleras.

Sus integrantes son: Sras: Margarita Toledo de Gutiérrez, Lozana Mengoa de Jara, Magda Gongora de Caballero, Ruth Medrano de Arias, Luisa Pérez de Tapia Susana Zea de Agramonte, Yakeline Cáceres de Gomes, MelinaDiaz de Salas, Amanda Huarachi de Bueno, Vilma Flores León, Maritza Medina Loaiza, Maria del Carmen y Celia Gutierrez Toledo, Nohemí Pérez.

Varones: Miguel Sánchez Ramos (Presidente del Grupo), Carlos Gutiérrez Pardo, Vidal Jara Collado, Walter Tapia Bueno, Wilbert Bueno Macedo, Carlos Gutierrez Toledo, Carlos Salas Zúñiga, Jorge Perez Bornáz, Erwin Gómes Valdivia, José Zúñiga, Celso M. Arias y José Medina Toro.❑

Institución Pandillera en el Anfiteatro Natural del Cerro Huaynarroque

CENTENARIO DE EMILIO ROMERO Y ALEJANDRO PERALTA

El presente siglo y milenio concluye con el centenario de numerosos personajes que dieron su aporte al desarrollo del altiplano peruano, son los casos del economista Emilio Romero Padilla (Puno, 16 de febrero de 1899 - Lima, 27 de mayo de 1993) y del poeta Alejandro Peralta Miranda (Puno, 17 de abril de 1899 - Lima, 30 de mayo de 1973); ambos fueron discípulos del maestro Encinas y su presencia ha rebasado los límites de nuestro país. En varias ciudades se han cumplido y se vienen preparando homenajes para honrarlos.

ELECCIÓN EN FEDERACIÓN REGIONAL DE FOLKLORE

En asamblea general de presidentes y delegados de los conjuntos afiliados a la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno (antes Federación Folklórica Departamental de Puno), realizada el pasado 25 de marzo, se eligió el Comité Electoral presidido por José Catacora Valdez. Se informó que la elección del nuevo cuadro directivo, período 1999-2001, sólo participarán los presidentes de las instituciones dancísticas. (WAA).

EXPOSICIÓN DEL LIBRO AYAVIREÑO

No obstante el tiempo transcurrido, se sigue comentando del gran éxito que alcanzó la exposición de más de 300 títulos, que expuso de su biblioteca particular el Dr. Walter Tapia Bueno, en octubre de 1998, en la ciudad de Ayaviri. El gestor de dicha actividad fue el R.P. Hilario Huanca Mamani.

EL ANFITEATRO DE HUAYNA ROQUE

La Asociación de Machu Aychas en coordinación con el Municipio, diversas instituciones y la empresa privada, hacen realidad la construcción del anfiteatro natural de piedra en el cerro Huayna Roque. En este espectacular escenario se llevan los concursos de carnaval y de las pandillas; también, se desarrollarán otros eventos como el concurso de danzas autóctonas en el día del campesino y la escencificación de la Leyenda de Huayna Roque. (MB).

Dos escritoras de diferentes generaciones estuvieron en el Primer Encuentro Internacional de Escritoras *María Nieves Bustamante* Erna Cuadra Aros (Chilena de 18 años) y Mercedes Bueno Morales (Puneña de 87 años).

APAFIT CON NUEVA DIRECTIVA

La Agrupación Puno de Arte Folklórico y Teatro (APAFIT) fundada en 1961, ya cuenta con nuevo cuadro directivo integrado por: Dante Cabanillas (Presidente), José Velásquez Uría, Betsy Manrique Eyzaguirre, Marco Vera Zúñiga, Hernán Cornejo-Roselló Dianderas y Yovana Bomaz Gómez. (WAA).

PREMIAN A CONJUNTOS

El Consejo Transitorio de Administración Regional Puno(CTAR), presidido por el Dr. Ramón Serruto ha dispuesto la premiación a las instituciones participantes en los siguientes certámenes: Exhibición de Pandillas (realizado en el Coliseo Cubierto de Puno, el 19 de febrero) y XXII Concurso Folklórico de los Machu Aychas de Juliaca. (WAA).

BIBLIOGRAFÍA PUNEÑA SE DIFUNDE

La Asociación Cultural Brisas del Titicaca ha publicado libros y revistas con temas relacionados a la cultura puneña. Actualmente están en venta cuatro publicaciones a veinte nuevos soles, en el Centro de Documentación del CTAR-Puno (Pasaje Lima 553, Telf. 351754). Los títulos son: *La Pandilla Puneña*, *Diablada Puneña*, *De Aldea a Ciudad* y la revista *Brisas*. (WAA).

CENTENARIO DE MANUEL NÚÑEZ

El 1 de enero del año 2000 se cumplen los primeros cien años del médico social Manuel Núñez Butrón, mentor y líder del Rijcharismo. Por tal acontecimiento, las instituciones culturales en diversas ciudades vienen coordinando acciones para constituir una Comisión Nacional, el día 24 de junio, en la ciudad de Juliaca.

ARTISTA EN SU TIERRA NATAL

El conocido artista, cultor de la danza y música Pedro Apaza Montes, ha retornado de los Estados Unidos, por breves días, a su lar nativo. Viene participando en las diversas actividades patrocinadas por la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román.

ANECDOTARIO PANDILLERO

Esperanza Nájar Vda. de Alemán.

En Juliaca en los años de 1930 a 1950 en la Pascua de Resurrección, nuestros cerros, calles y plazas eran escenarios de las pandillas de Cogotudos y Panza Ccalas.

En nuestra ciudad, como en toda agrupación humana surgieron diversas capas sociales dando lugar a una marcada división social.

El local del actual Club Social Juliaca era exclusivo de la alta clase social, las cholas y cholos pandilleros no tenían acceso a este recinto.

Sin embargo habían damas y caballeros que perteneciendo a esa esfera social bailaban en las pandillas.

El Sr. Jesús Lambarry, español distinguido comerciante, caballero de singulares dotes personales bailaba en la Pandilla de los Cogotudos. Era la Pascua de Resurrección del año de 1942, en un arranque de entusiasmo, añorando tal vez la cuadrilla española danza de su patria, y dejando de lado prejuicios sociales, después de recorrer la ciudad, invitó a la Pandilla de los Cogotudos a los salones del Club Social, agasajando a sus invitados con una cena donde se brindó finísimos licores extranjeros que en aquella época abundaban en Juliaca, al compás de una competente estudiantina puneña, el Conjunto Masías de Arte Vernacular, se bailó hasta avanzadas horas de la noche.

El Sr. Lambarry consciente de los estatutos de su institución sabía que su expulsión era inminente.

Al día siguiente antes de ser sancionado por los directivos, presentó su carta de renuncia al Club con carácter de irrevocable.

Juliaca le debe mucha gratitud al Sr. Lambarry porque en aquella época laboró con mucho cariño por el progreso de Juliaca. Siendo Director de la Sociedad de Beneficencia Pública de Juliaca, con gran visión humana y futurista, en 1934, adquirió del italiano Serafino Firpo, una casa y extenso terreno, donde se adecuó el primer Hospital de nuestra ciudad (hoy Hospital del Cono Sur). Posteriormente en parte de estos terrenos se edificó el Albergue de Mendigos. El año pasado (1,998) se construyó un moderno local para niños abandonados.

Juliaca, 29 de Marzo de 1999

JOYAS CALCETERAS

DOCENTES Y ALUMNOS DEL COLEGIO FRANCISCANO SAN ROMÁN, ANTES DE VIAJAR A AREQUIPA PARA SU PARTICIPACIÓN EN EL DESFILE POR EL CUARTO CENTENARIO DE SU FUNDACIÓN ESPAÑOLA (1940). PROFESORES: PASCUAL CARPIO IDIÁQUEZ (AUTOR DE *LA CALCETERA*), ANTONIO CARRILLO (ESTUDIANTINA LIRA JULIACA), EL R.P. ANTONIO HERENCIA DURAND (DIRECTOR DEL COLEGIO) Y JOSÉ IGNACIO MIRANDA (PROF. REPRESENTATIVO DEL COLEGIO). ENTRE LOS ALUMNOS APARECEN: VICENTE BENAVENTE CALLA, RÓGER Y LUIS CÁCERES VELÁSQUEZ, NICOLÁS BARRIENTOS QUIÑONES, FUAD JARUFE, FIDEL ENRÍQUEZ, WASHINTON MUÑOZ DURAND, JOSÉ Y VÍCTOR ARFINENGO, JORGE GARRÉ, RODOLFO, CÉSAR Y JOSÉ GUILLERMO NAJAR FERNÁNDEZ.

Presentamos algunas de las publicaciones juliaqueñas y altiplánicas que aparecieron y nos hicieron llegar en el último año.

Publicaciones de alasitas

Nuevo semanario altiplánico

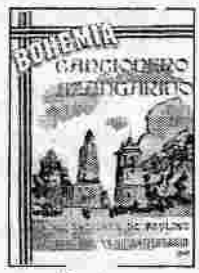
Dos libros de historia uno referente a la Ciudad de los vientos y otro a un problema internacional, escrito por juliaqueños

Libros que tratan sobre danza y música del altiplano peruano

Revistas que frecuentemente abordan temas relacionados al arte

Libros de versos que aparecieron en 1998

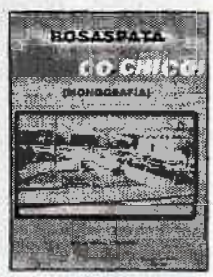
Dos publicaciones literarias



Cancionero

Estos cinco libros constituyen un aporte para la narrativa altiplánica

Se publicó el 3 - 5 - 1998



Una de las gratas sorpresas sobre publicaciones registradas en 1998, es el I Festival del Libro Huancaneño

Publicado en 1998

Diversas publicaciones que aparecieron el pasado año

Centro Musical Unión Juliaca con estímulos ganados en importantes certámenes. El trofeo del medio fue obtenido en Arequipa en 1964.

ENCUENTRO DE ESCRITORAS

En la ciudad de Arequipa, del 15 al 18 de setiembre de 1998, se ha llevado con gran éxito el I Encuentro Internacional de Escritoras *María Nieves Bustamante*, organizado por el Centro de Escritoras. La coordinación general y la difusión estuvieron a cargo de las juliaqueñas Gaby Arce Muñóz y Gloria Mendoza Borda, respectivamente. Además de las peruanas, participaron 51 escritoras de otros países.

PUNO BAJO EL CIELO DE AREQUIPA

Bajo esta denominación se difunde en Arequipa el programa más sintonizado por la colonia puneña, que se emite por Nevada Radio y bajo la dirección de Nohemí Molina Huamán. Los antecedentes de este programa datan de los primeros años del ochenta cuando por la emisora decana de Juliaca, se transmitía un programa conducido por Nohemí Molina y José Ramos Cáceres.

NUEVA GRABACIÓN DE RAÚL CASTILLO

El artista Raúl Castillo Gamarra, el 26 de marzo ha brindado un nuevo regalo, un hermosos ramillete de composiciones musicales condensadas en el cassette «AuraAPAFIT», como un homenaje al Dr. Carlos Cornejo Roselló Vizcardo.

MAUSOLEO PARA ARTISTAS

EL CTAR-Puno ha construído un Mausoleo para artistas e intelectuales, en la parte izquierda de la capilla del Cementerio General de Laykakota. De esta manera se concretó el compromiso del CTAR-Puno contraído con la Asociación de Artistas de Puno, presidido por el Dr. Rolando Montes de Oca Velazco. Se ha emprendido una campaña para que en el Mausoleo descansen los restos de ínclitos personajes, como: Theodoro Valcárcel, Víctor Echave, Castor Vera. Jorge Huirse, Rosendo Huirse, Gamaliel Churata, etc., que se encuentran en distintos lugares. (WAA)

HUAYNARROQUE Y SANTA CRUZ ZONAS INTANGIBLES

De acuerdo a la Resolución Jefatural del Instituto Nacional de Cultura N°35 -90, del 16 de mayo de 1990, se declara Zona Arqueológica intangible en Juliaca, en esta resolución están comprendidos los complejos arqueológicos de Huaynarroque y Santa Cruz. Las instituciones calceteras deben tomar cartas en el asunto, como lo vienen haciendo, los pobladores de la Urbanización Santa Cruz, presidido por Miguel Aparicio Laura.

AGRADECIMIENTO

Nuestro reconocimiento a la señora Esperanza Nájar de Alemán por la fotografía proporcionada para joyas calceteras. Asimismo al doctor Mauro Paredes Avamamani por facilitarnos valioso material bibliográfico.

"La *pandilla* carrousel de alegrías y tristezas"

EMILIO ROMERO (1929)

MÁS VALE TARDE QUE NUNCA

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE PUNO

HONOR AL MERITO

Otorgado a :

ASOCIACION DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMAN

Por su Participación en el Carnaval 1997 y en mérito a su labor de difusión de la cultura y arte del Altiplano Puneño.

Puno, 28 de Febrero de 1997

La Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, en 1997, participó en la Exhibición de Pandillas en el Coliseo Cubierto de Puno. En tal ocasión la delegación fue encabezada por Valeriano Huanca Apaza (Presidente), Mario Benavente Llerena (Coordinador de Danza) y Jesús Herencia Humpiri (Coordinación Musical)

PANDILLERO

Por: Víctor Cuentas Ampuero

Pandillero
pones tu alma musical
bajo el ala
de un chambergo fantasmal

En las noches
en que danzan las pandillas
a la luz
de las estrellas.

Con los cromos
de cien polleras en vuelo
y un enjambre
de trenzas de color del mal.

Puno, enero de 1933

LUNA BASTONERA

Por: Roberto Mendoza Aragón

¿Ves, esa serpentina
que avanza ondulante
vital
por el vera del horizonte?
Comparsa cholera
que entre ventiscas y flores
deja
la gracia original de su
mistura.

Veinte luceros que se pierden
veinte cholas al brazo
veinte abriles como rosas
veinte matices de terciopelo

Mantones estelares
grecas de almíbar
rebelión de pañuelos
huelga de corpiños
airosos y profundos

Enaguas salpicadas
con lisura de violines
ojos que besan desde el fondo
azul de los sombreros.

Desde su trono de plata
la luna bastonera
se quiebra cadenciosa
y se yergue otra vez
sobre sus piernas de seda
y sus sandalias de nube.

¡Bella chola pandillera!
tiene las mejillas de mi patria
Mi Puno es su sombrero
y sus polleras mi fortuna.

SONRISAS PANDILLERAS

Por: Vicente Benavente.

Sonríe el viento, las polleras dan vueltas multicolores de la tarde, entre tanto pincel de los ojos el clima de la pandilla no pierde el brazo dinámico de la bellaza, tampoco con el paseo y los recorridos sobre la punta de los pies deja de repartir el librado delirio del ritmo de las trenzas del sueño. Sigue el brindis del domingo de la Pascua de Resurrección con la hermosa pandilla que hace feria con la música de las orquestas desprendidas de las orillas del huayño y la marinera.

Así es como en los doblones esbeltos de la rodilla la pandilla llena de perfección sus desplazamientos, pasos y figuras que nacen y renacen fulgurantes de coreografía linda e increible recorriendo por las plazas y calles adornadas por las frescas «coquetonitas» del siglo que besan el jolgorio la coronación de sus anillos.

La pandillera baila con su mantón de manila y aretes de oro enamorado.

La pandillera repica la planta de sus botas con la mirada del cielo.

La pandillera luce el pecho con blusas de percala.

La pandillera lleva el sombrero que eleva su estatura.

La pandillera conquista el corazón de su pueblo.

Aquí está el BASTONERO que guía y orienta.

El pandillero de sombrero a la pedrada y el pañuelo que obsequia, baila alegre con los años del recuerdo.

El pandillero de cielo y tierra es el sentimiento calcetero.

El pandillero que alegra su pareja es la imagen de la vida.

Siempre dulce y gozosa la pandilla es la fiesta del viento que sonríe en las faldas de HUAYNA ROQUE.

PANDILLA PUNEÑA

Por: Samuel Alvarez Enriquez

Un pasito firme hacia delante
el requiebro a los costados
una cojeadita, más cojeaditas
agachaditos, más agachaditos
pañuelos arriba
flameando en el viento
movimientos como el ande
sonrisas quejicosas
jolgorio natural
alegría colla
es la Pandilla Puneña.

Las hileras que formando están
son andes vivientes
como el recorrido de los ríos
subiendo y bajando
abriendo el paso
serpenteando hasta las nubes
flameando al viento
llamando pensamientos
allanando la tempestad.

Pasito a paso
están recorriendo
como las aves volando con sendero
el arte se ha volcado en las calles
la coreografía está en pie
Puno danza sus alegrías y triunfos
sus colores brillan en lo infinito
con el verdor de sus campos
reflejando la juventud de hoy.

Las aguas de los ríos reflejando
la celeste atmósfera
llueve el día de pañuelos y mantones
está llegando el nuevo amanecer
matizado con el folclor
teñido de pensamientos del hombre andino
alcanzando la felicidad
están bailando la justicia del futuro.

Municipalidad Provincial de San Román

Congratulación

El Alcalde y Cuerpo de Regidores de la Municipalidad Provincial de San Román - Juliaca, expresan su cordial saludo a la Asociación de Instituciones Pandilleras, por llevar a cabo el II Concurso de la Cholita Pandilla Puneña, el XVII Concurso Departamental de Pandilla Puneña y la publicación de la revista *Pandilla Puneña* Nº 4.

La Festividad de la Pascua de Resurrección y la tradición pandillera, por perdurar en nuestra tierra por mucho tiempo; deben ser incluidos en el calendario anual turístico del país.

Juliaca, abril de 1999.

Ricardo Castillo Cáceres.
ALCALDE

PEPSI®

El Sabor de la Nueva Generación